



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN  
MESTRADO EM DESIGN

CARLA CRISTINA VASCONCELOS BATISTA

MEMÓRIA GRÁFICA DE MANAUS-AM: IMPRESSOS EFÊMEROS  
DO TEATRO AMAZONAS (1940)

CURITIBA-PR

2015

CARLA CRISTINA VASCONCELOS BATISTA

MEMÓRIA GRÁFICA DE MANAUS-AM: IMPRESSOS EFÊMEROS  
DO TEATRO AMAZONAS (1940)

Texto de Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Design, da Universidade Federal do Paraná - UFPR, como requisito para obtenção do título de Mestre em Design.

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa.

CURITIBA-PR

2015

Catálogo na publicação  
Mariluci Zanela – CRB 9/1233  
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Batista, Carla Cristina Vasconcelos  
Memória gráfica de Manaus – AM: impressos efêmeros do Teatro Amazonas (1940) / Carla Cristina Vasconcelos Batista – Curitiba, 2015.  
172 f.

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa  
Dissertação (Mestrado em Design) – Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná.

1. Design gráfico. 2. Impressos efêmeros. 3. Teatro Amazonas (Manaus).  
4. Cultura material. 5. Difusão cultural. I. Título.

CDD 686



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
Setor de Artes, Comunicação e Design  
Programa de Pós-Graduação em Design

## TERMO DE APROVAÇÃO

**CARLA CRISTINA VASCONCELOS BATISTA**

### **MEMÓRIA GRÁFICA DE MANAUS-AM: IMPRESSOS EFÊMEROS DO TEATRO AMAZONAS (1940)**

Dissertação de Mestrado aprovada em sua versão definitiva como requisito parcial à obtenção de grau de Mestre em Design, área de concentração em Design Gráfico e de Produto, no Programa de Pós-Graduação em Design do Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná.

Curitiba, 25 de fevereiro de 2015.

**Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa**  
(orientador e presidente - UFPR)

**Profa. Dra. Virginia Souza de Carvalho Borges Kistmann**  
(examinadora interna - UFPR)

**Profa. Dra. Marilda Lopes Pinheiro Queluz**  
(examinadora externa - UFPR)

Aos meus pais, Nazaré e Diomédio Filho.

Aos meus irmãos, Marcus e Hallison.

Aos meus sobrinhos, Tobias, Nicolas e Lucas.

## AGRADECIMENTOS

Nesse fazer pesquisador, agradeço ao meu orientador Professor Ronaldo de Oliveira Corrêa, por ter aceitado uma pesquisa cuja distância territorial era um desafio, que foi superado na paciência e persistência. Agradeço por me orientar e fazer perceber o movimento de deslocar-se com um olhar “etnográfico” para minha cidade natal, além de me indicar caminhos de estudos, leituras e envolvimento com pesquisadores do grupo de pesquisa Design e Cultura da UTFPR.

Quero também agradecer ao Professor Marcos Braga que, mesmo com a distância física, soube tirar solucionar algumas dúvidas e me incentivar com a pesquisa.

Quero agradecer imensamente aos meus irmãos, Marcus e Hallison, que foram meus braços e pernas em Manaus. Ao meu pai, pelo apoio constante, e a minha mãe esteve bem junto a mim nessa jornada, sendo, muitas vezes, desprendida da sua terra natal e do seio familiar para estar comigo, meu muito obrigada.

Não poderia deixar de mencionar o grupo de orientados que foi constituído desde o começo dessa jornada, em 2013 - Aline Vörös, Valéria Tessari, Rodrigo Mateus, Juarez Filho, Raphael Rios, Luciana Ceschin, Caroline Müller e Ana Lídia Walter—, cada um deles se fez presente nas trocas de ideias, sugestões e críticas, e sempre torcendo pelo êxito da pesquisa.

Agradeço também as minhas amigas que contribuíram diretamente com este trabalho, na correção da tradução, na revisão e na leitura, Camila de Castro, Jesua Maia e Luana Canal.

Agradeço, de modo particular, a Jessilda Furtado, diretora do Teatro Amazonas, pela paciência, atenção e carinho. Bem como a Célia da Matta, Solange Acordi e Hélio Dantas pela colaboração ao tratar do Acervo Histórico do Teatro Amazonas, além de outros personagens da Secretaria de Estado de Cultura do Amazonas que se fizeram solícitos nas visitas técnicas.

Por fim, agradeço ao Professor Adriano Heemann não apenas como coordenador do Programa PPGDesign, mas por sua dedicação e atenção presente. Também agradeço à Fapeam – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas – pelo apoio financeiro e incentivo ao desenvolvimento da pesquisa no Amazonas.

Agradeço a tantas pessoas que fizeram parte desse período da minha vida chamada “Mestrado”. Pessoas de longe e de perto que, de alguma maneira, contribuíram para que eu chegasse até o final. Seriam inúmeras pessoas a listar, por isso quero agradecer anunciando a cidade. Meu muito obrigada a Manaus-AM e a Curitiba-PR. Obrigada meu Deus, por tudo o que fizeste por mim.

*“Uma das mais importantes funções do historiador é ser um lembrete”.*

Peter Burke, *Variedades da História Cultural*, 2000.

## RESUMO

A presente pesquisa possui um tema relativamente novo a nível local e nacional, vistos que os efêmeros nos estudos da cultura material e visual recebem mais destaque na investigação histórica. O objetivo do trabalho foi reconstruir a memória gráfica da cidade de Manaus, AM, através dos impressos efêmeros do Teatro Amazonas, no período de 1940 a 1949. A pesquisa histórica foi adotada como o método base para a dissertação e tem, como complemento, os procedimentos metodológicos, como: revisão bibliográfica, pesquisa empírica, pesquisa documental, analítica formal e simbólica. Nesse caso, leva-se em consideração também a questão geo-histórica, na qual a espacialidade é a realização da história, ou seja, é apresentada a história do Teatro Amazonas, a cidade de Manaus e o *design* gráfico na década de 1940. Ao final do processo de investigação, é possível ver os impressos devidamente catalogados e categorizados que constituem a memória gráfica da cidade de Manaus, cujos registros ficaram e servem de testemunha dos feitos daquela sociedade no tempo e no espaço. Com este trabalho, o material encontrado torna-se acessível de maneira pública, de modo inédito, e difunde o conhecimento sobre o Acervo Histórico do Teatro Amazonas, democratizando o acesso à informação. Os impressos efêmeros do Teatro Amazonas da década de 1940 são fragmentos da história local, mas que possuem uma dimensão histórica muito maior ao se pensar nos modos de fazer em que a herança portuguesa foi muito importante para o ofício do tipógrafo, como dito pelo historiador Loureiro em uma conversa informal. As coleções criadas retratam o circuito cultural com apresentações de concerto, recital, festas artísticas, comédia, audição de piano, sessão solene, grupo teatral e diversas que somaram 77 impressos efêmeros do Teatro Amazonas. Tornam-se fontes com inúmeras informações sobre a história cultural, as técnicas de produção dos impressos e o consumo do artefato como meio de difusão cultural. Os impressos efêmeros do Teatro Amazonas servem de contraponto à história dita oficial, que intitula o período estudado como anos de crise, por alguns historiadores, mesmo que a Batalha da Borracha tenha sido significativa para a economia amazonense. Além de fatores para a história econômica, outro foco pode se dar à história política em que muito impressos mostram espetáculos realizados para homenagear figuras políticas.

**Palavras chave:** Cultura material, cultura visual, memória gráfica, Teatro Amazonas e Design gráfico.



## **ABSTRACT**

*The present research has a relatively new theme at local and national level, seen on studies that ephemeral material and visual culture are given greater emphasis to the historical investigation. The objective was to rebuild the graphics memory the town of Manaus, AM, through the ephemeral printed the Amazonas Theater in the period from 1940 to 1949. The historical investigation method was adopted as the basis for the dissertation and its complement, the methodological procedures as literature review, empirical research, desk research, formal analytic and symbolic. In this case, it takes into account also the question geo-historical, in which the spatiality is the realization of history, namely the history of the Amazon Theater is displayed, the city of Manaus and graphic design in the 1940s. By end of the investigation process, you can see the properly cataloged and categorized printed constituting the graphics memory of the city of Manaus whose registrations were and serve as witness the feats of that society in time and space. With this work, the material found becomes public way an unprecedented work and spreads knowledge about the Amazon Theatre History Collection, democratizing access to information. The ephemeral printed from the Amazonas Theatre 1940s are fragments of local history, but have a much larger historical dimension to think of ways of doing in the Portuguese heritage was very important for the office of the typographer as told by historian Loureiro in a conversation informal. The created collections portray the cultural circuit with concert performances, recital, art celebration, comedy, piano hearing formal session, theater group and several which added up 77 ephemeral printed the Amazon Theater. Become sources with extensive information on the cultural history of the printed production techniques and the artifact consumption as a way to cultural diffusion. The ephemeral printed from the Amazonas Theatre serve as a counterpoint to the official story told that entitles the studied period as years of crisis by some historians, even if the Battle of Rubber has had a significant for Amazon economy. Besides factors for economic history, another focus can be given to political history in which much printed show spectacles made to pay tribute to political figures.*

**Keywords:** *Material culture, visual culture, graphics memory, Amazonas Theater and Graphic Design.*

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa de localização da cidade de Manaus, Amazonas, Região Norte, Brasil.	25
Figura 2 - Vista área da Amazônia Brasileira, 2014. ....	27
Figura 3 - Vista panorâmica da Cidade de Manaus, no início do século XX, com o Teatro Amazonas ao Centro (imagem editada pela autora).....	29
Figura 4 - Teatro Amazonas com vista pela Rua 24 de Maio.....	36
Figura 5 - Panorama de <i>Manaós</i> , no primeiro plano o <i>Theatro</i> Amazonas, no século XX (imagem editada pela autora). ....	38
Figura 6 - À esquerda a sala de Espetáculo decorada por Crispim do Amaral e à direita o <i>plafond</i> do salão Nobre, pintado por Domenico de Angelis. ....	39
Figura 7 - Mezanino do Salão Nobre no Teatro Amazonas. ....	40
Figura 8 - Peças em exposição espalhadas pelo Teatro.....	40
Figura 9 - Todas as fotografias são do interior do salão de espetáculos do Teatro Amazonas. No canto superior esquerdo, o pano de boca, a foto logo abaixo, o <i>plafond</i> com alegoria às artes e uma homenagem à França com a Torre Eiffel vista do plano inferior. A fotografia ao lado direito, é a Orquestra Filarmônica ensaiando. ....	41
Figura 10 - Sala de Espetáculo, após reformas em 1926 e 1974.....	43
Figura 11 - <i>Flyer</i> , <i>folder</i> e folheto dos anos de 1940. ....	50
Figura 12 - Mapeamento do universo de pesquisa. ....	79
Figura 13 - Folheto de 1944, <i>folder</i> de 1940 e <i>flyer</i> de 1946.....	90
Figura 14 - Modelo de protocolo utilizado para catalogação, páginas 01 e 02.....	94
Figura 15 - Protocolo de pesquisa para documentos iconográficos: cabeçalho.....	94
Figura 16 - Pasta e arquivo do <i>folder</i> com o código de catalogação.....	95
Figura 17 - Preenchimento do protocolo de pesquisa para documentos iconográfico...	96
Figura 18 - Protocolo de pesquisa para documentos iconográficos: características físicas. ....	96
Figura 19 - Protocolo de pesquisa para documentos iconográficos: registro de digitalização. ....	97
Figura 20 - Peças espalhadas pelo mezanino que também fazem parte do Acervo Histórico do Teatro Amazonas. ....	105
Figura 21 - Acervo Histórico do Teatro Amazonas.....	106

Figura 22 - Exemplos de cartazes fotografados do ano de 1984 (à direita) e 1985 (à esquerda).....	108
Figura 23 - Memorando onde consta pedido de autorização para o prefeito municipal, datado de 1951 (imagem editada pela autora).....	109
Figura 24 - Folder (pasta 1947-010-AHTA).....	112
Figura 25 - Da esquerda para a direita, arquivo 1947-009-AHTA-002, 1947-001-AHTA-001 e 1947-013-AHTA-012.....	130

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Processo da pesquisa empírica. ....	77
Tabela 2 - Interlocutores do Universo de pesquisa. ....	78
Tabela 3 - Interlocutores do Universo de pesquisa com entrevistas realizadas. ....	85
Tabela 4 - Categoria de <i>flyer</i> de 1940. ....	114
Tabela 5 - Categoria de folheto de 1940. ....	120
Tabela 6 - Categoria de <i>folder</i> de 1940. ....	125
Tabela 7 - Roteiro de entrevista: Organização dos acervos. ....	159

## LISTA DE DIAGRAMAS

Diagrama 1 - Visão geral do método: Fluxo de trabalho para a pesquisa desenvolvida. .21	.21
Diagrama 2 - Visão geral do método: Fluxo de trabalho para a pesquisa desenvolvida. .69	.69
Diagrama 3 - Embasamento teórico da pesquisa.....70	70
Diagrama 4 - Visualização do encontro da pesquisa empírica.....74	74
Diagrama 5 - Fluxo do trabalho realizado. ....76	76
Diagrama 6 - Processo para relacionar a cultura material e o Teatro Amazonas. ....89	89
Diagrama 7 - Análise dos dados para definir o que seria memória gráfica. ....92	92
Diagrama 8 - Visão geral do método com fluxo de trabalho.....92	92

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>15</b>
<b>CAPÍTULO 1: O Teatro Amazonas no tempo e no espaço</b> .....	<b>24</b>
1.1    Uma viagem à cidade de Manaus: referências da história para olhar a década de 1940 .....	26
1.2    Uma breve história do Teatro Amazonas .....	35
1.3    Notas sobre a história do Design até os anos 40 .....	44
1.3.1    As fontes visuais e o design gráfico .....	44
1.3.2    Antecedentes do design: os estilos <i>Art Nouveau</i> e <i>Art Déco</i> .....	51
1.3.3    O design e a produção em massa.....	53
1.3.4    O design e a Segunda Guerra Mundial .....	56
1.3.5    Notas referenciais do design gráfico brasileiro na década de 1940 ...	60
<b>CAPÍTULO 2: Procedimentos metodológicos</b> .....	<b>65</b>
2.1.    Seleção do método.....	68
2.2.    Estratégia de desenvolvimento.....	69
2.2.1    Revisão Bibliográfica.....	70
2.2.2    Pesquisa empírica.....	74
a.    Mapeamento do universo de pesquisa .....	77
b.    Entrevistas: a organização do Acervo.....	84
2.2.3    Pesquisa documental .....	89
2.2.4    Análise formal e simbólica: uma proposta.....	91
2.3.    Processo de catalogação .....	93
<b>CAPÍTULO 3: Os impressos efêmeros do Teatro Amazonas</b> .....	<b>102</b>
3.1.    O Acervo Histórico do Teatro Amazonas e os documentos originais...	103
3.2.    Catalogação: Impressões do <i>design</i> gráfico.....	111
3.3.    Os impressos efêmeros do Teatro Amazonas .....	113
3.3.1    Categoria: <i>Flyer</i> .....	114
3.3.2    Categoria: Folheto.....	120
3.3.3    Categoria: <i>Folder</i> .....	125
3.4.    Linha do tempo dos impressos efêmeros do Teatro Amazonas: antecedentes e precedentes de 1940.....	133
<b>DISCUSSÃO DOS RESULTADOS</b> .....	<b>139</b>

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>146</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>147</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>158</b>

## INTRODUÇÃO

Os fatos históricos registram as marcas no tempo e no espaço, e refletem a imagem da vida cotidiana de uma sociedade. Por conseguinte, essa imagem se converte em memória, vestígios fisiológicos de estimulação indireta<sup>1</sup>. A princípio não se pretende argumentar sobre o conceito de memória, mas verificar que tais marcações no tempo e no espaço são capazes de reconstruir uma memória de fatos/eventos, afinal os artefatos na relação entre *design* e cultura material podem ser investidos com significados durante sua produção, circulação e consumo<sup>2</sup>. O presente trabalho apresenta um panorama dos impressos efêmeros do Teatro Amazonas, em 1940, como Memória Gráfica de Manaus-AM. Para tal, foi necessária uma investigação histórica a fim de averiguar a vida social, política e econômica da cidade de Manaus, do Teatro Amazonas e as influências do *design* no período de 1940 a 1949. Com isso, mostrar os caminhos que o artefato da cultura material e visual se dão no processo de produção, circulação e consumo. Nesse aspecto, a cultura visual possui valor significativo por meio dos impressos efêmeros, que favorecem a reconstrução da memória gráfica de determinado lugar.

Perceber e encontrar esses vestígios que narrem a história de um lugar configurando uma identidade, ainda que temporal, foram umas das inquietações que motivaram a investigação na cidade de Manaus, capital do Estado do Amazonas, pertencente à região amazônica, localizada no Brasil. Estudar a extensa região amazônica é encontrar uma rica diversidade para pesquisas, pois as cidades dos “trópicos” ainda têm muito a ser desvendado e valorizado (OLIVEIRA, 2003).

O objetivo central deste trabalho é reconstruir a memória gráfica da cidade de Manaus, AM, através dos impressos efêmeros do Teatro Amazonas no período de 1940 a 1949. A principal motivação para a pesquisa está na questão da valorização da cidade, uma vez que pesquisadora é amazônida<sup>3</sup>, ou seja, uma pesquisadora nativa para falar da sua terra. Pois, quem não nasce em algum Estado da Amazônia Brasileira, pouco conhece sobre ela ou somente sabe aquilo que a mídia repassa à

---

<sup>1</sup> ARNHEIM (2008)

<sup>2</sup> KIRA (2012)

<sup>3</sup> Pessoa nascida ou que vive na Amazônia – Fonte: Disponível em <<http://www.aulete.com.br/amaz%C3%B4nida>> acesso em 23/08/2014



população que, por fim, fica apenas no imaginário das pessoas um conceito quase esquecido sobre essa “tal” Amazônia brasileira<sup>4</sup>.

A escolha pelo monumento Teatro Amazonas foi a partir do conhecimento preliminar da pesquisadora, pois houveram algumas implicações diretas e indiretas que contribuiriam ao acesso a informação, ou seja, o acesso ao Acervo Histórico do Teatro Amazonas para constituição desta pesquisa. Essas implicações foram: o estágio realizado no Acervo Histórico do Teatro Amazonas, por volta de 2006, com o curso Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal do Amazonas; concomitantemente o contato novamente com a diretora do Teatro, Jessilda Furtado; o contato com a responsável técnica do Acervo, Célia da Matta; e, por fim, o conhecimento mais específico acerca do Teatro Amazonas e a relação com a cidade e as pessoas.

A saída da pesquisadora do Norte do país se deslocando para o Sul do Brasil, mas especificamente de Manaus-AM para Curitiba-PR, fez com que o olhar desta pesquisadora se tornasse mais aguçado ao universo da pesquisa para encontrar, nos artefatos, a relação da vida sociocultural da cidade de Manaus em um período de relevância que foi o segundo ciclo da borracha. O que nos leva à problemática da pesquisa: Como os impressos efêmeros do Teatro Amazonas podem reconstruir a memória gráfica da cidade de Manaus, AM, no período de 1940 a 1949?

A reconstrução da memória gráfica da cidade de Manaus, Amazonas, traz contribuições significativas à história social da capital amazonense, bem como à história do *design* gráfico brasileiro. A produção gráfica, nesse período de 1940, ainda traz resquícios da chamada *Belle Époque Amazônica*<sup>5</sup> com a presença de portugueses nas várias tipografias espalhadas pela cidade. Vale ressaltar que a “Bela Época” ocorreu na virada do século XX (entre 1890 e 1910/20) paralela ao período áureo da borracha, enquanto a década de 1940, recorte da pesquisa, ficou conhecida como o segundo ciclo da borracha. Pode-se afirmar que o movimento econômico do segundo ciclo da borracha agitava a cidade, permitindo um grau de efervescência cultural em que as pessoas oriundas de diversas partes do Brasil e também do mundo pudessem circular novamente em Manaus. Dessa forma, a reconstrução da história social da cidade é feita concomitantemente ao analisar as representações visuais nos programas de espetáculos.

---

<sup>4</sup> OLIVEIRA e FILIPPINI (2007)

<sup>5</sup> DAOU (2004)

A borracha para a Amazônia brasileira deixou marcas de “crescimento” tanto em Manaus quanto em Belém, tornando-as centros comerciais mundializados. O reflexo visível dessas transformações pode ser encontrado nos jornais que circulavam na cidade, como: *Quo vadis*, *orgam* de interesses populares, 1902 a 1904; *Diario Oficial*, 1893 a 1900; *Commercio* do Amazonas, 1870 a 1912; A Federação, 1895 a 1900; *Relatorio* dos Presidentes dos Estados Brasileiros, 1891 a 1930; *Correio do Norte*, 1906 a 1912; e, *O correio do Purus*, 1900 a 1916.

Para tanto, foi realizado uma investigação histórica que seguiu alguns procedimentos metodológicos. Pois, a aproximação com os artefatos demarcou a verificação da constituição do Acervo Histórico do Teatro Amazonas como tal e a catalogação do mesmo para uma análise formal e simbólica. A primeira referência que caracteriza o universo da pesquisa é a cidade de Manaus no contexto que levou à construção do Teatro Amazonas para posteriormente entender os anos 40. Pois, foi na virada do século XX que ocorreram diversas construções suntuosas na área central da cidade, cujas principais foram: o Palácio da Justiça e o Teatro Amazonas<sup>6</sup>. As transformações na cidade, iniciadas pelo governador Eduardo Ribeiro<sup>7</sup>, transformaram o espaço em uma dinâmica que torna a sociedade partícipe desta relação homem e natureza, tempo e espaço (OLIVEIRA, 2003). O urbanismo erguido pelo Estado se expandiu nas dimensões pretéritas, tanto naturais quanto sociais, assinalando um papel de violência contra a natureza e especialmente contra a cultura, de acordo com Oliveira (2003).

Após o levantamento da pesquisa de campo e os relatos do exploratório sobre os impressos efêmeros do Teatro Amazonas, o recorte temporal ficou definido somente para a década de 1940, não se estendendo para os anos 50, apesar de ter sido mostrado alguns breves acontecimentos dessa datação posterior. Diante da questão geral que se destina o objetivo da pesquisa – reconstruir a memória gráfica da cidade de Manaus, AM, através dos impressos efêmeros do Teatro Amazonas com a periodização de 1940 a 1949 –, os objetivos específicos são: categorizar os impressos efêmeros encontrados no Acervo Histórico do Teatro Amazonas, a fim de desenvolver coleções de acordo com as características gráficas; periodizar tais impressos da década de 40 do século XX na cidade de Manaus por meio de uma

---

<sup>6</sup> No entanto, o Teatro Amazonas foi inaugurado no ano seguinte, na administração de Fileto Pires (MONTEIRO, 2003).

<sup>7</sup> Eduardo Gonçalves Ribeiro (\*1862, +1900).

análise quantitativa utilizada para a criação de coleções dos arquivos encontrados; e, identificar os elementos gráficos que contribuem para a configuração de sentido de lugar a partir da representação visual dos programas de espetáculos.

Os impressos encontrados comprovam a passagem de tantos espetáculos no Teatro Amazonas que tornam o lugar testemunha dessa dinâmica cultural e social, porém tais impressos estavam escondidos dos olhares da sociedade, uma vez que o acervo ainda não havia sido aberto para visitação ao público, em caráter oficial. Por isso, este estudo também se torna um meio de divulga o desse material para pesquisas. Além de mostrar, a potencialidade em estudos sobre a cultura material, presentes nos documentos originais do Acervo Histórico do Teatro Amazonas. Pois, os impressos efêmeros do Teatro Amazonas, por mais que estiverem empoeirados ou marcados de alguma forma pela passagem do tempo, são evidências de uma sociedade que viveu situa es políticas, econ micas, culturais e sociais difíceis na década de 1940. Então, pode-se afirmar que essas marca es indicavam a longa data o de sua existência e de quantas pessoas haviam passado por ele, seja como espectador ou artista e/ou tantas outras fun es que pudessem existir em um espaço cultural como o teatro. Desse modo, o propósito da pesquisa consiste também em apresentar as fontes primárias encontradas no Acervo Histórico do Teatro Amazonas.

Tais fontes primárias foram organizadas como impressos efêmeros em três categorias, da seguinte forma: *folders*, *flyers* e folhetos, que tratam, de modo geral, programas de espetáculos que ocorreram no teatro nos anos 1940. A delimita o da pesquisa coube ao período da década de 1940 (1940 a 1949), que abrange o segundo ciclo da borracha com a extra o e comercializa o da borracha (*látex*, *Hevea brasiliensis*) para abastecimento bélico da Segunda Guerra Mundial. Nesta perspectiva, a economia amazonense buscava crescimento, enquanto a questão política<sup>8</sup> no país e no Estado viviam novos ares. Esse período apresenta a tentativa de uma nova proposta de vida cultural distante daquela vivida pela elite manauara acostumada às apresenta es de companhias advindas, exclusivamente, da Europa.

Foi interessante notar nos impressos a composi o do *layout* das capas dos programas de espetáculos ou as dobras utilizadas nos *folders*, em que

---

<sup>8</sup> Período que tinha na gestão política do país, Getúlio Vargas, e, no Estado do Amazonas, Álvaro Maia (OLIVEIRA, 2003).

provavelmente havia um projeto pensado antes de ser executado como produção gráfica que conhecemos no século XXI. Sobre o processo de impressão não houve muito mistério, pois em muitos impressos foram encontradas assinaturas nos versos de tipografias existentes na cidade, sendo que em outros não foi detectado nenhum registro.

No entanto, as décadas que antecedem ao período de estudo da pesquisa são fundamentais para a compreensão da vida sociocultural da cidade de Manaus. Pois, “Manaus estava ligada ao Rio de Janeiro, comercialmente dependia de Londres, e culturalmente, em parte, de Paris” (Santos, 2002). Entretanto, a modernização da cidade ao modelo europeu causou um impacto sobre a população menos favorecida que se viu excluída desse processo, sendo obrigada a se afastar do centro urbano da cidade. Enquanto, a outra parcela da população consistia em uma sociedade de fachada de modernidade<sup>9</sup> europeia. Embora, até aquele momento, Manaus não possuísse um projeto urbano, a infraestrutura urbana estava concentrada na área central, justamente pelas empresas e a moradia da elite. Mas era necessário embelezar a cidade para atrair os estrangeiros negociantes da borracha, prevendo o estabelecimento dos mesmos na cidade. Dessa forma, os administradores locais se incumbiram de tal feito (OLIVEIRA, 2003).

Na visão da geo-história, a cidade de Manaus produziu e reproduziu o espaço, de cidade ribeirinha à cidade urbana, traduzida nas construções públicas, moradias de palacetes e fachadas no Centro, e palafitas na periferia da cidade. Período de grande prosperidade para Manaus e Belém, no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX com a economia gomífera, mas que não trouxe transformação fundamental na sociedade amazônica.

O processo de modernização e de urbanização da cidade de Manaus no período áureo da Borracha configurou-se em relações conflituosas nos níveis econômico, social, cultural e espacial. Onde há instituições regionais, nacionais e até internacionais, influenciando de forma direta ou indireta a dinâmica da cidade (Oliveira, 2006). Nesse contexto, o Teatro Amazonas foi testemunha da vida cosmopolita da capital amazonense.

Na década de 1940, essa dinâmica sociocultural não foi a mesma do primeiro ciclo da borracha, as companhias europeias não fizeram parte do influente circuito

---

<sup>9</sup> Modernidade prevista no Código de Posturas (COSTA, 1997).

cultural do Teatro Amazonas, sendo as apresentações mais nacionais e regionais. Dessa forma, os impressos analisados narram também a história de uma cidade se reerguendo economicamente, vivendo uma dinâmica interna com o segundo ciclo da borracha, pois entre 1943 e 1945 milhares de nordestinos foram recrutados como “soldados da borracha” em direção aos seringais amazônicos. Enquanto havia por detrás uma política conflituosa cujo “Discurso do Rio Amazonas”, proferido em 1940 por Getúlio Vargas<sup>10</sup>, conclamava a ocupação em direção à Amazônia com a ideia de prosperidade.

Foram verificadas pesquisas com temáticas semelhantes *in loco*, e não foi encontrada nenhuma específica com a análise de impressos efêmeros na cidade de Manaus no campo do *design* gráfico. Outra informação pertinente foi que a fonte primária encontrada no Acervo Histórico do Teatro Amazonas não possui qualquer tipo de tratamento analítico. Com isso, percebe-se a originalidade da pesquisa. Uma vez que os impressos efêmeros do Teatro Amazonas, os programas de espetáculos, se tornam importantes indícios de reflexo da sociedade que se queria ter ou se almejar. Para se chegar a essas conclusões interpretativas foi necessário uma organização do material encontrado com a coleta de dados. Desse modo, a pesquisa deixou uma importante contribuição com o protocolo de pesquisa para documentos iconográficos.

A delimitação do escopo da pesquisa em questão traz uma discussão relativamente nova entre os *designers* a partir da articulação com o tema *design*, cultura material e cultura visual na perspectiva de reconstrução de uma memória gráfica<sup>11</sup>. A análise particular das cidades com as identidades construídas a partir da efemeridade de peças gráficas contribui concomitantemente com a história do *design* no Brasil. Os pesquisadores que possuem contribuições significativas com o tema são os professores Dr. Marcos da Costa Braga (USP), Dra. Priscila Lena Farias (USP), Dra. Letícia Pedruzzi Fonseca (Puc-Rio), Dr. Rafael Cardoso Denis (*University Of London Courtauld Institute Of Art*), entre outros pesquisadores. Existem grupos de pesquisas do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq que tratam do tema em questão, como Memória gráfica brasileira (Puc-Rio) que trabalha diretamente com as cidades do Rio de Janeiro, Recife e São Paulo. A partir de uma revisão da literatura, a proposta de discussão

---

<sup>10</sup> Getúlio Dornelles Vargas (\*1882, + 1954)

<sup>11</sup> CARDOSO (2009)

com os impressos efêmeros da capital amazonense, Manaus, com objetivo de reconstruir a memória gráfica da cidade tem em si caráter de originalidade. Já que se trata de um tema novo na área acadêmica do Estado do Amazonas.

Nessa perspectiva, a investigação escolhida foi o método histórico<sup>12</sup> que propõe uma reflexão sobre o passado valorizando a memória do imaginário coletivo a partir de um documento/artefato. Apesar de ser uma abordagem quantitativa e qualitativa, a pesquisa histórica prioriza mais as narrativas (qualitativa) às numéricas (quantitativas). Nesse caso, leva-se em consideração também a questão geo-histórica, na qual a espacialidade é a realização da história, ou seja, é apresentada a história do Teatro Amazonas, a cidade de Manaus e o *design* gráfico na década de 1940. A análise e interpretação dos dados na relação entre passado e presente, busca o conhecimento trazendo a questão visual com a memória dos impressos efêmeros, neste caso. Para visualizar o método aplicado, é preciso afirmar que o tipo de pesquisa parte da básica para a teórico-analítica, tendo como meios técnicos de investigação o método histórico, como dito anteriormente, constituído em quatro etapas principais com os seguintes procedimentos metodológicos:



Diagrama 1 – Visão geral do método: Fluxo de trabalho para a pesquisa desenvolvida. Fonte: A autora, 2014.

<sup>12</sup> PRODANOV (2013)

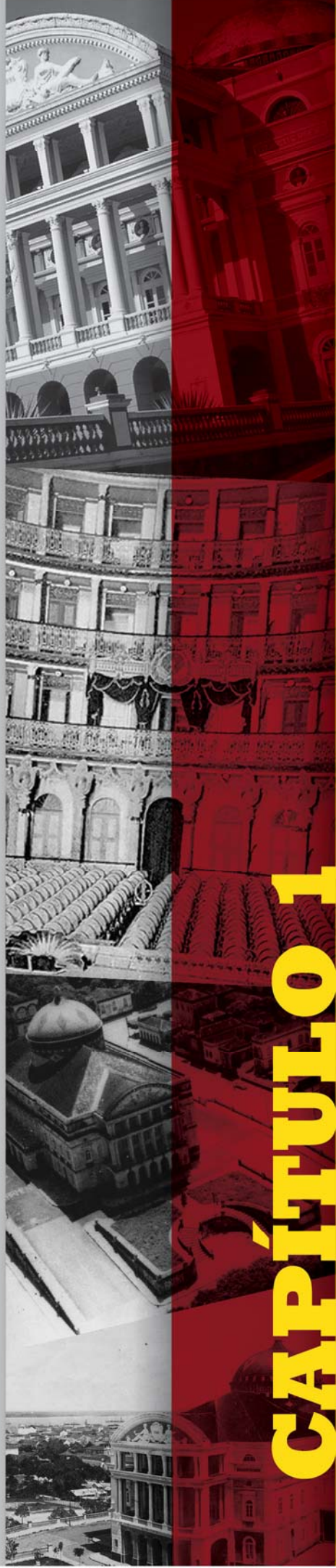
1. Pesquisa Bibliográfica: levantamento da literatura com base nas palavras chaves e trabalhos similares já publicados;
2. Pesquisa Empírica: utiliza o método histórico que aprofunda a contextualização do universo da pesquisa e visa à coleta de dados na pesquisa exploratória. Com isso foi necessário o uso de diário de campo, entrevistas e documentação;
3. Pesquisa Documental: utiliza documentos que não receberam tratamento analítico e precisam passar por uma avaliação crítica (leva em consideração os aspectos internos e externos do documento) o qual esta pesquisa desenvolveu um protocolo de pesquisa para documentos iconográficos, a fim de catalogar, categorizar e periodizar os impressos efêmeros encontrados no Acervo Histórico do Teatro Amazonas, isto é, a princípio, uma abordagem quantitativa, de modo a classificar e quantificar os impressos encontrados nas seguintes categorias: *folder*, *flyer* e folheto (análise dedutiva do artefato);
4. Análise Formal e Simbólica: mostrar as potencialidades que a pesquisa propõe, destacando a visualidade percebida nos impressos efêmeros a partir do campo do *design* gráfico, além de apresentar um panorama com o artefato do material encontrado.

A presente dissertação está estruturada em capítulos que discutem o objeto pesquisado e trazem as evidências do estudo realizado. O capítulo 1 aborda o universo da pesquisa sob a ótica da contextualização geo-histórica situando o Teatro Amazonas, a cidade de Manaus-AM e o *design* gráfico no período de 1940 a 1949. Enquanto, o capítulo 2, se atém a apresentar, mais profundamente o detalhamento do método da pesquisa histórica e os procedimentos metodológicos utilizados na coleta, análise e interpretação de dados. O capítulo 3 apresenta um panorama potencial da pesquisa documental e uma linha do tempo apresentando os impressos efêmeros do Teatro Amazonas. No capítulo 4 há a discussão dos resultados alcançados, levando em consideração o tema de pesquisa apresentado e os temas emergentes a partir da análise formal e simbólica, finalizando a dissertação com a opinião do autor. Por fim, no capítulo 5, seguem as considerações finais, bem como a prospecção de futuras pesquisas. Isto significa que trata da conclusão da

pesquisa, apontando os caminhos dos procedimentos metodológicos e as percepções sobre o tema.

Em síntese, entender sobre design e cultura visual leva em consideração a memória gráfica constituída do lugar cuja contribuição à história do *design* no Brasil se torna cada vez mais significativa. Uma vez que busca, simultaneamente, a identificação de elementos visuais que contribuem para a configuração de sentido de lugar a partir dos impressos efêmeros. Com isso, uma análise desses impressos evoca imagens para a construção do processo de identidades da cidade de Manaus, uma vez que os documentos acessados foram produzidos para uma parcela da sociedade que podia usufruir de tais bens culturais. Entretanto, não será estudada a recepção desses documentos, isto é, a interação dos impressos efêmeros do Teatro Amazonas pela sociedade vigente dos anos 40 do século XX. Os impressos da década de 1940, do Acervo Histórico do Teatro Amazonas, da cidade de Manaus são fontes primárias capazes de assegurar pesquisas nas áreas de ciências sociais, humanas e ciências sociais aplicadas, como é o caso no qual está inserido o *design* gráfico.





# CAPÍTULO 1

O Teatro Amazonas no tempo e no espaço

Pensar no universo de pesquisa é pensar na localização, nos interlocutores e no tema a que se destina a pesquisa. O que seria o contexto em que a pesquisa está inserida, isto é, trata-se dos os impressos efêmeros do Teatro Amazonas, em Manaus, da década de 1940. Este capítulo pretende apresentar um panorama da cidade de Manaus-AM, o Teatro Amazonas e as influências do *design* gráfico com foco nos anos de 1940. Essas notas referenciais da história favorecerão um melhor entendimento para a compreensão dos impressos efêmeros encontrados no Acervo Histórico do Teatro Amazonas. Este, por sua vez, se encontra no Teatro Amazonas localizado na cidade de Manaus – Amazonas, região norte do Brasil, como pode ser visto no mapa apresentado. O recorte temporal para a pesquisa coube à década de 1940. Tal escolha se deve a uma série de situações que serão abordadas no próximo capítulo.

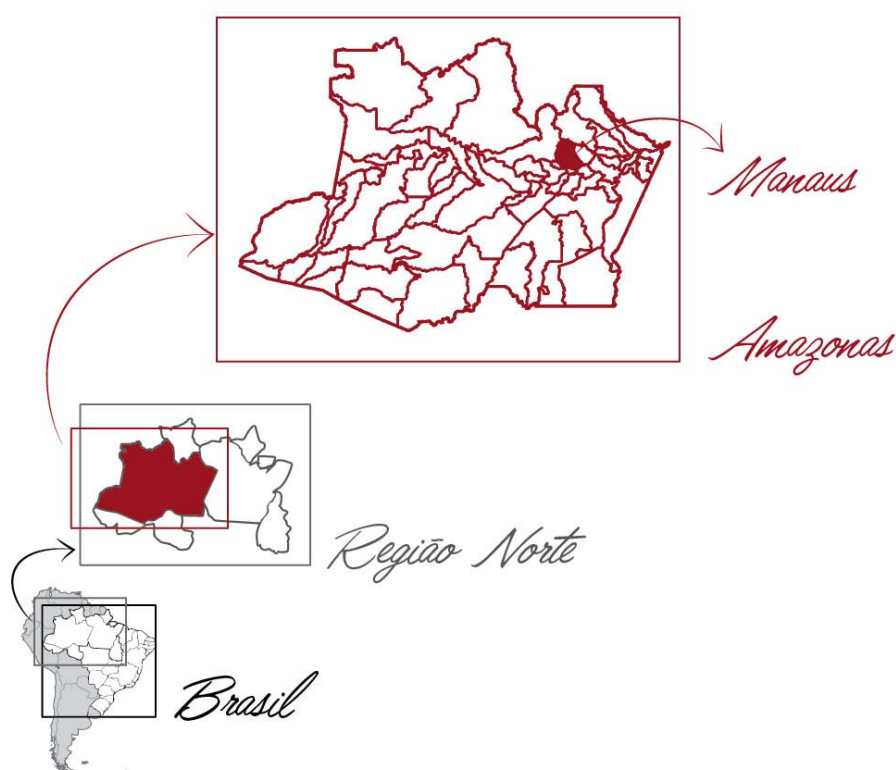


Figura 1 - Mapa de localização da cidade de Manaus, Amazonas, Região Norte, Brasil. Fonte: A autora, 2014.

Como uma proposta de construção do conhecimento opto pela escrita na primeira pessoa<sup>13</sup>, me colocando como narradora desse processo de deslocamento da análise e de diálogo, conforme Martín-Barbero (2004). A obra *Ofício de*

<sup>13</sup> Trata-se “mais que uma marca de protagonismo, é apenas uma argúcia discursiva do cartógrafo metido a cronista para dar um fio à trama e atrativo à narração” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 10).

Cartógrafo propõe uma cartografia, ou mesmo uma cartografia cognitiva, com novas formas de fazer mapas e mudanças de discurso. A narrativa configura as partes dos diários de campo, pois os relatos do exploratório me mostraram o caminho seguido na busca pelas fontes primárias, uma vez que foi a verificação de índices de documentos originais existentes nos acervos públicos.

Desse modo, foi visto a realidade dos acervos públicos da cidade de Manaus e o acesso aos impressos que possuíam registros de espetáculos no Teatro Amazonas, entre as décadas de 1940 e 1950 do século XX. Vale ressaltar que as narrativas tratam das ações no período de janeiro a fevereiro de 2014 e, posteriormente, nos meses de maio a julho de 2014 na cidade de Manaus-AM. Embora tenha havido visitas técnicas em outros acervos da cidade – o Museu Amazônico, a Biblioteca Pública do Amazonas, o Complexo Cultural Povos da Amazônia, o Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas e o Arquivo Municipal –, a pesquisa se ateve a apresentar o que foi encontrado no Acervo Histórico do Teatro Amazonas.

### **1.1 Uma viagem à cidade de Manaus: referências da história para olhar a década de 1940**

A viagem de Curitiba-PR para Manaus-AM de avião tem a duração de aproximadamente seis horas. O interessante é que, geralmente, há muitas nuvens, tanto em Curitiba quanto em Manaus, apesar dos climas serem totalmente diferentes a umidade prevalece. Ao sobrevoar as proximidades do Norte do país, é possível sentir essa mudança do clima, o corpo começa a esquentar e os casacos são retirados. Ao olhar pela pequena janela do avião, é possível ver a imensa floresta amazônica cortada pelos rios que formam serpentes no chão, como pode ser vista na imagem a seguir (ver figura 02). Antes da aeronave pousar, ainda sobrevoamos parte do Rio Negro que fica às margens da cidade de Manaus. Chegava, finalmente, ao meu destino, o universo de pesquisa.



Figura 2 - Vista área da Amazônia Brasileira, 2014. Fonte: Ricardo Oliveira/Fapeam.

A cidade de Manaus possui, historicamente, 345 anos<sup>14</sup> e, embora o recorte temporal corresponda a apenas uma década, é preciso mostrar alguns antecedentes que deram embasamento à construção do Teatro Amazonas e, posteriormente, à vida da sociedade nos anos 1940 a 1949. Para isso, foi tomada a periodização<sup>15</sup> do lugar em uma relação de espaço e tempo tendo como pressuposto o viés econômico, pois a narrativa histórica por esse teatro monumental transpassa dois contextos econômicos, o primeiro e o segundo ciclo da borracha em que àquele corresponde ao período conhecido como *Belle Époque* amazônica<sup>16</sup>, período no qual o Teatro foi idealizado e erguido e, este último, conhecido como o período da cidade em crise<sup>17</sup>.

Com a periodização de um lugar é possível verificar a espacialidade desigual na sequência temporal (CORRÊA, julho de 1987). Nesse caso, cito Corrêa sobre a periodização espacial ser “a reconstrução do tempo espacial, isto é, a colocação em evidência dos momentos diferenciados que caracterizam o processo de elaboração da organização espacial” (CORRÊA, julho de 1987, p. 40). O propósito da

---

<sup>14</sup> GARCIA (2005)

<sup>15</sup> CORRÊA (julho de 1987)

<sup>16</sup> DAOU (2004)

<sup>17</sup> Márcio Souza, historiador, aponta situações de crise iniciadas com a derrocada da economia da borracha. “Realmente, no período que vai do início da década de 20 até a II Guerra Mundial, o marasmo, a miséria, a corrupção, atingem todos os setores. A situação era de calamidade e o Estado comportava-se como uma região colonial abandonada pelo colonizador” (SOUZA, 1977, p. 141).

espacialidade e as relações sociais dão eixo à visão geo-histórica do ocorrido na cidade de Manaus previsto num período curto, de 1920 a 1967<sup>18</sup>. Houve, nesse período, um sistema de ações que agitou a vida urbana da cidade de Manaus, como: o Estado Novo, a gestão política de Álvaro Maia, a Era Vargas, a Segunda Guerra Mundial e o segundo ciclo da borracha. A expansão urbana já havia sido concretizada entre as décadas de 1890 a 1920, conhecido como *Belle Époque* (DIAS, 1999). Entretanto, é no período posterior ao *Boom*<sup>19</sup> da Borracha que a pesquisa está focada, embora seja preciso dar a devida importância na relação social, cultural, política e econômica para caracterização no tempo e no espaço que surgiu o Teatro Amazonas.

Na visão da geo-história, entre 1890 e 1920, Manaus produziu e reproduziu o espaço, de cidade ribeirinha à cidade urbana, traduzida nas construções públicas, moradias de palacetes e fachadas no centro, e palafitas na periferia da cidade<sup>20</sup>. Nessa perspectiva, utilizo Oliveira (2006) que afirma que estes anos foram um período de grande prosperidade para Manaus e Belém, no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX com a economia gomífera ou *Boom* da Borracha, mas que não trouxe transformação fundamental na sociedade amazônica, onde há instituições regionais, nacionais e até internacionais, influenciando, de forma direta ou indireta, a dinâmica da cidade.

Na virada do século XIX para o XX, a exploração do látex (borracha) intensificou-se cada vez mais e o espaço urbano da cidade tomou formas, funções e estruturas com suas significações. Mas, na tentativa de transformar Manaus na Paris dos trópicos iniciou-se um processo de exclusão social, pois a modernização da cidade ao modelo europeizado trouxe um impacto sobre a população pobre que se viu excluída desse momento, sendo obrigada a se afastar do centro urbano da cidade para a periferia<sup>21</sup>. Enquanto, a outra parcela consistia numa sociedade de fachada (de modernidade) europeia, previsto no Código de Postura. No entanto, Manaus não possuía um projeto urbano, o que resultou em um caos urbano, de moradia e transporte, conforme afirma Costa (1997).

A infraestrutura urbana estava concentrada na área central, justamente pelas empresas e a moradia da elite. Desse modo, era necessário embelezar a cidade,

---

<sup>18</sup> Proposta aferida pelo geógrafo José Aldemir de Oliveira (2003)

<sup>19</sup> WEINSTEIN (1993)

<sup>20</sup> OLIVEIRA (2003)

<sup>21</sup> COSTA (1997)

para atrair os estrangeiros negociantes da borracha a se estabelecerem na cidade. Logo a seguir, é possível ver o Teatro Amazonas com as construções no seu entorno (ver figura 03).



Figura 3 - Vista panorâmica da Cidade de Manaus, no início do século XX, com o Teatro Amazonas ao Centro (imagem editada pela autora). Fonte: Acervo Particular Carlos Avelino.

Essa *Belle Époque* amazônica sustentada pela economia da borracha durou, aproximadamente, três (3) décadas, ou seja, até a quebra do monopólio. No início do século XX, houve um contrabando<sup>22</sup> de sementes das seringueiras pelos ingleses que, transferindo-as para o sudeste da Ásia, lá puderam plantá-las com êxito.

Os seringais se assemelhavam a um bosque europeu<sup>23</sup>, com o clima equatorial semelhante ao amazônico, as seringueiras começaram a produzir e obtiveram melhores resultados do que as árvores nativas da Amazônia. Com isso, o monopólio da borracha chegava ao fim e, assim, após 1910, ficava mais evidente a desvalorização monetária da borracha no mercado, devido à concorrência com o produto produzido no sudeste asiático. Embora, tenha havido um alto crescimento econômico, o declínio da borracha foi capaz de revelar a sociedade conservadora, baseada na exportação de produtos naturais.

---

<sup>22</sup> WEINSTEIN (1993)

<sup>23</sup> O aventureiro inglês Henry Alexander Wickham conseguiu 70 mil sementes da seringueira e as mudas plantadas na faixa equatorial do sudeste asiático cresceram de forma ordenada como um bosque europeu (SOUZA, 2009, p. 301).

Manaus era, em 1920, uma cidade em crise após ter vivido seu apogeu na virada do século XIX para o XX com a exportação do látex da borracha. Nesse período, a economia da Amazônia se baseava na produção agrícola que o Brasil estava passando, sendo que o principal produto de exportação brasileira era o café e, em seguida, a borracha (de 1905 a 1909). Os modos de vida dos seringueiros eram baseados, especificamente, em uma relação de trocas, que resultava em uma escravidão por dívidas. Após a decadência da borracha era necessário que fossem destruídos os modos de vida para que fossem criados outros novos<sup>24</sup>. Com isso, a dinâmica da sociedade decorrente da borracha da Amazônia englobou “a criação de mecanismos alternativos capazes de superar a crise econômica. Por exemplo, com a ampliação da produção extrativista com a castanha, a batata, a sorva e o pau-rosa” (OLIVEIRA, 2003, p. 41).

Na década seguinte, as medidas do governo federal eram meramente paliativas, pois a inversão institucional apoiada pelos Estados do Sul, com o Plano Nacional, não alcançava as necessidades da Amazônia, visto que a borracha, como matéria-prima, não poderia ser absolvida pela indústria completamente.

Enquanto o Sul crescia com a economia competitiva do mercado interno, somente na década de 1930 é que o Amazonas despertou para as reais necessidades de sair da monocultura. “Em 1930 a sociedade nacional se deu conta de todas as implicações trazidas pela mudança, a burguesia tratava de adaptar o aparelho estatal para a sua expansão” (SOUZA, 1977, p. 140).

A esperança para a economia amazonense voltava a ascender com os acordos dos Estados Unidos com o governo brasileiro para a Segunda Guerra Mundial<sup>25</sup> em uma operação na Amazônia conhecida como Batalha da Borracha.

Ao mesmo tempo que o país atravessava uma dura inflação, motivada pelo racionamento de bens de consumo devido a guerra, no Amazonas, novos empregos e bons salários começavam a ser oferecidos pelos diversos escritórios ligados aos investimentos públicos da Campanha da Borracha. (SOUZA, 1977, p. 144)

---

<sup>24</sup> OLIVEIRA (2003)

<sup>25</sup> De acordo com Vizentine (1989), o Brasil, na Segunda Guerra, apoiava a coalização antifascista. O Nacionalismo Vargas foi proposital para forçar as relações econômicas com os EUA. Nesse mesmo período, Vargas implantou o Estado Novo, com base no fascismo, justamente cedido nas “pressões americanas e na consolidação do novo regime, com eliminação dos movimentos políticos que possuíam um projeto próprio” (VIZENTINI, 1989, p. 120). A participação do Brasil eliminou o comércio que existia com a Alemanha.

Desse modo, a Segunda Guerra Mundial provocou certa euforia, já que para atender aos Estados Unidos na guerra a borracha seria necessária. Este período “denominado “Batalha da Borracha” foi efêmero e passageiro, e pouco contribuiu para a superação da estagnação econômica e o tão esperado progresso novamente não chegou” (OLIVEIRA, 2003, p. 53).

Em 1940, Getúlio Vargas pronunciou o “Discurso do Rio Amazonas” ostentando uma economia extrativista falida, com inúmeras promessas para a Campanha da Borracha com o Estado Novo. Nessa ocasião, o Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP tratou de averiguar para que nenhuma informação pudesse passar má impressão do fato ocorrido nos palcos do Teatro Amazonas. Embora Getúlio Vargas fosse um ditador, os representantes políticos como Álvaro Maia<sup>26</sup> o apoiavam veementemente.

Álvaro Maia, professor de Literatura, recebeu destaque como interventor federal do Amazonas nos primeiros anos em que Getúlio assumiu o governo provisório da República. Ainda no período da interventoria de Álvaro Maia, nos anos 1940, o Brasil assinou com os Estados Unidos o chamado “Acordo de Washington”, que garantia a produção da borracha para as forças aliadas na Segunda Guerra Mundial. Em 1942, Getúlio Vargas cria o Banco de Crédito da Borracha, no intuito de garantir o monopólio do setor. Na sequência, foram recrutados do Nordeste brasileiro os soldados da borracha.

Para tratar do assunto economia da borracha nos anos 40 tomo como base o autor Ferreira Filho (1965). De acordo com este autor, o segmento da indústria da borracha como atividade nacional com relação às emergências dos norte-americanos previa dois programas antagônicos: a economia de paz como prudência do Brasil em articular a produção gomífera; e o imperativo drama que o programa americano exigia com a rápida ação para atender ao desenvolvimento das operações de natureza militar.

Foi possível atender os norte-americanos com o aumento da produção da borracha para vigência de uma economia de paz. Havia uma certa preocupação com o pós-guerra para a administração pública do Brasil, principalmente, no quesito da economia<sup>27</sup>. Todos os esforços foram dedicados à economia da borracha, fazendo a

---

<sup>26</sup> Álvaro Botelho Maia (\*1893, +1969)

<sup>27</sup> FERREIRA FILHO (1965)



população retornar aos modos de vida que, outrora, lembravam a ilusão do fausto o que resultava em uma planificação.

Nas adequações da economia brasileira, a borracha precisava se industrializar para que o mercado interno criasse parques fabris. Assim, a planificação de atividades favoreceria a economia da borracha pelo período em que houve maior produção. Segundo Ferreira Filho (1965), se não houvesse o conflito mundial para movimentar a economia da borracha haveria, de qualquer maneira, uma progressão na indústria brasileira de artefatos.

Nossa indústria de artefatos absorveu, em 1944, apesar das limitações drásticas a que se estava sujeita, quanto a natureza e volume dos artigos que lhe era permitido fabricar, acima de 10.000 toneladas de borracha seca. Durante o ano de 1945, este consumo foi consideravelmente aumentado, chegando a volta de 13.000 toneladas, como decorrência da troca da nossa borracha natural por borracha sintética. Já no corrente ano, imediatamente após a rendição incondicional do império nipônico, levantaram-se as restrições no que concerne à quantidade e à natureza dos artigos que nossas fábricas poderiam produzir. (FERREIRA FILHO, 1965, p. 142)

O consumo da borracha, neste momento, se concentrava na indústria de pneumáticos e de câmaras de ar com fábricas instaladas no sul do país, como: GoodYear, Firestone, Pirelli e Brasileira de Artefatos, além de outras usinas menores. Entretanto, a produção superava o consumo nacional o que resultou em excedentes que foram comprados, anos depois, a preços vantajosos em relação à borracha asiática. A depressão no Amazonas atravessava um outro momento do Brasil, no sentido de que o Estado “atravessa a deposição dos senhores da terra e vê o fortalecimento da economia industrial” (SOUZA, 1977, p. 148).

Em 1948, há uma grave situação na Amazônia, principalmente, no Amazonas, Acre e Guaporé, pois a borracha começa a exceder e, conseqüentemente, a ter despesas com a manutenção para armazenamento. Os anos subsequentes, 1949 e 1950, também tiveram excedentes e a mesma situação agravante da economia por dificuldades do Banco da Borracha. Essa dificuldade se deu pela falta de investigação no custo da produção com relação ao custo do produto, ou seja, a borracha era vendida a menor custo que a sua produção. Isso significa que a guerra favoreceu uma anormalidade na produção da borracha, desarticulando a economia brasileira que se adequava com os parques industriais no sul do país. Segundo Ferreira Filho (1965), havia uma produção 5% acima daquilo que era absorvido pelo consumo nacional, a conseqüência seria o excedente principalmente nos anos de

1947 a 1950 e a Lei nº 86<sup>28</sup> imposta atendia, parcialmente, à defesa da borracha amazônica. Segundo Garcia (2005), a *Rubber Development Company* (RDC) chegou a se instalar nos camarins do Teatro Amazonas e assumia uma posição intervencionista, priorizando a produção da borracha para suprir a indústria bélica americana. A cidade de Manaus enfrentava uma crise de abastecimento por causa da economia de guerra.

Em 1945, a Guerra chega ao fim e a ditadura Getulista também. O Brasil elege o presidente da República Eurico Gaspar Dutra. Com a queda de Getúlio Vargas houve as eleições livres<sup>29</sup> e os amazonenses elegeram Plínio Coelho como representante do populismo, um governo opositor ao que estava antes no Estado Novo, o de Álvaro Maia.

Plínio Coelho levou cerca de quatro anos para reerguer economicamente o Estado. Assim, as características da cidade de Manaus até a década de 1940 e 1950 era comercial e administrativa, visto que já havia algumas fábricas instaladas com a comercialização de produtos, conseqüentemente, a infraestrutura da cidade começava a ser ampliada, após ter vivido a crise da decadência da borracha<sup>30</sup>. Passaram, assim, a pavimentar ruas e a construir pontes para passagens de automóveis, propondo uma melhoria para a circulação na cidade.

Segundo Oliveira (2003), o período de 1920 a 1967, considerado por muitos estudiosos como a cidade em crise, contrapõe-se aos acontecimentos culturais, ou seja, Manaus era uma cidade em festa com tantas manifestações artísticas. Na era do “Novo Amazonas”, o governador Gilberto Mestrinho favorecia a classe média, mas anesthesiava o planejamento urbano.

Foi durante o “Novo Amazonas” que Manaus recebeu de volta a eletricidade e a criação de uma faculdade de Filosofia. Ainda na década de 50, surge um importante movimento cultural, o “Clube da Madrugada. (...) o clube da Madrugada inaugurava páginas literárias e editava livros, invadindo o amorteimento, com vigor, como jamais a província havia experimentado”. (SOUZA, 1977, p. 150)

---

<sup>28</sup> Ferreiro Filho aponta que “antes do aparecimento do Banco, o controle dos preços e das exportações era executado, a pleno êxito, pela Carteira de Exportação do Banco do Brasil, sem que fosse necessário despojar aviadores e exportadores de suas atividades habituais” (FERREIRA FILHO, 1965, p. 182).

<sup>29</sup> É interessante saber que “no período de 1911 a 1922, os municípios ganharam autonomia e os prefeitos passaram a ser eleitos. (...) A partir de 1922, os prefeitos passaram a ser nomeados pelos governadores” (OLIVEIRA, 2003, p. 125). Isso significou que os prefeitos que atuaram nesse intervalo não levaram desenvolvimento significativo à cidade de Manaus, com “ações públicas capazes de conferir à cidade um projeto urbanístico” (OLIVEIRA, 2003, p. 125).

<sup>30</sup> OLIVEIRA (2003)

Um dos movimentos que pode ser destacado foi o Clube da Madrugada, em 1954, cujo manifesto produzido visava alcançar as atividades destinadas à literatura, escultura, pintura e arquitetura. Além dos igarapés, das festas religiosas, outro motivo de festa era o cinema que, “num primeiro momento, foi exibido para a elite no Teatro Amazonas e Polytheama e, posteriormente, foi se popularizando em salas de hotéis, confeitarias, feiras, arraiais, circos, cafés-concertos, teatros de variedades e em pleno espaço aberto, nas praças públicas” (OLIVEIRA, 2003, p. 157).

O Clube da Madrugada, apesar de não ter sido bem recebido pela elite provinciana, foi capaz de favorecer uma formação política e ideológica de Manaus. Foi um movimento de destaque do populismo que buscava uma historicidade mais crítica voltada à questão da valorização do papel regional. Vale ressaltar que nos anos favorecidos pelo ciclo da borracha, a elite aspirava um ensino a nível superior e, em 1909, foi fundada a Escola Universitária Livre de Manaus e, após sessenta anos, foi inaugurada a Universidade do Amazonas.

Essa efervescência econômica durou somente o período da guerra, pois assim que esta terminou a cidade voltou ao abandono, principalmente porque todo o investimento federal era voltado à indústria de base e na qual a Campanha da Borracha era o único empreendimento a não ter prosseguimento. A situação econômica de Manaus enfrentou dificuldades diante da não necessidade da borracha no mercado. “Os administradores públicos, as lideranças políticas e empresariais buscavam alternativas de apoio às atividades econômicas” (GARCIA, 2005, p. 142).

Em 1946, o deputado federal Leopoldo Péres apresentou um projeto de Constituição para pôr em execução o Plano de Valorização Econômica da Amazônia, que só foi implementado em 1953, e que pouco serviu para os amazonenses, pelo contrário, serviu para aumentar as diferenças intrarregionais. Posteriormente, essas diferenças foram diminuídas com a criação da Zona Franca de Manaus, que serviu para instaurar uma economia fabril no Estado, “um instrumento integracionista, em um momento de ascendência do comércio internacional, de hegemonia dos Estados Unidos sobre as outras nações capitalistas” (SOUZA, 1977, p. 157). Assim, a Zona Franca passou a excluir, de certo modo, a elite baseada no extrativismo, inaugurando uma nova fase na cidade de Manaus.

Essa viagem na história da cidade, me fez refletir sobre a ilusão do fausto<sup>31</sup> proporcionado pela economia da borracha no sentido de que ela foi erguida não para os manauenses, mas para os coronéis da borracha e a elite como um todo, que usufruía do trabalho de semiescravidão dos seringueiros que pouco ou nada puderam usufruir deste momento.

Posteriormente, a cidade se deparou com um outro ciclo da borracha que despertava sentimentos outrora vividos pela elite na *Belle Époque* amazônica. Entretanto, o Brasil começava a deixar de ser exclusivamente agrícola e a borracha não poderia sobreviver sem o apoio federal, já que antes isso não era uma preocupação. Verifica-se que a sociedade na década de 1940 vivia, principalmente, em prol da economia da borracha e, vez ou outra, o Teatro Amazonas era cenário político.

## 1.2 Uma breve história do Teatro Amazonas

O Teatro Amazonas serviu de palco tanto para apresentações artísticas quanto para presenças ilustres do cenário político, como apresentado. A pesquisa “*in loco*” me fez ver como um monumento arquitetônico da virada do século XIX para o XX foi e é testemunha da dinâmica cultural da cidade de Manaus (ver figura 4). Para conhecer melhor o universo da pesquisa, os relatos do exploratório serviram de base para apresentar o Teatro Amazonas, o Acervo Histórico e a vida sociocultural da cidade de Manaus. Para isso, o texto alterna entre os anos de 1890-1910 em que o Teatro foi construído e viveu o apogeu da economia gomífera, os anos de 1940 com o segundo ciclo da borracha, de uma cidade em crise, e o período da pesquisa empírica em 2014.

O ano de 2014 prenunciava ser atípico em virtude da realização do Campeonato Mundial de Futebol (Copa do Mundo FIFA 2014<sup>32</sup>), que aconteceu no Brasil em meados de junho e julho cujas cidades-sedes, aquelas escolhidas para sediar os jogos de algumas seleções, foram preparadas para bem receber tanto os visitantes internacionais quanto nacionais. Isso consistia também em uma estrutura física e logística. Em Manaus, no início de fevereiro de 2014, tive o prazer de participar e ainda ouvir murmurinhos, de uma reunião com o Secretário de Cultura do Estado do Amazonas - SEC, Robério Braga, nos preparativos para a chegada

---

<sup>31</sup> DIAS (1999)

<sup>32</sup> Fonte: Disponível em: <<http://pt.fifa.com/worldcup/destination/cities/city=2037/index.html>> Acesso em: 22/10/14.

desses visitantes, já que Manaus foi uma cidade-sede. Desse modo, muitos espaços culturais foram estruturados para atender à demanda de visitantes e, com isso, organizaram o Museu do Teatro Amazonas para a visitação (acervos físico e digital).

Na primeira visita técnica, pude entrar em contato com a diretora do Teatro, Jessilda Furtado, e posteriormente com a responsável técnica, Célia da Matta. Essa aproximação foi bem amigável, já que eu havia sido no período de 2006/2007, estagiária<sup>33</sup> e indicadora<sup>34</sup> do Teatro Amazonas. A diretora do Teatro se dispôs a contribuir com o que pudesse e, inclusive, afirmou que estão reservando um espaço para tais tipos de pesquisas. Fiz a apresentação do projeto de pesquisa, porém ela afirmou que não poderia autorizar o uso da fonte primária, neste caso somente o secretário de Estado de Cultura do Amazonas, Robério Braga, poderia conceder a autorização.



Figura 4 - Teatro Amazonas com vista pela Rua 24 de Maio.  
Fonte: Acervo Particular de Jorge Herran.

O Teatro Amazonas é um dos principais pontos turísticos<sup>35</sup> da cidade de Manaus, por isso há uma preocupação com sua divulgação, como, por exemplo, o próprio acesso aos documentos originais (fonte primária), que ainda não foram

---

<sup>33</sup> Nesse período cursava Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM (2002-2006).

<sup>34</sup> Termo utilizado internamente no Teatro Amazonas para a pessoa que indica o lugar para os espectadores se acomodarem e assistirem ao espetáculo.

<sup>35</sup> OLIVEIRA e FILIPPINI (2007)

abertos ao público para pesquisa, pois o Acervo está no processo de organização e catalogação dos materiais.

Por esse motivo, a autorização para o uso da fonte primária na pesquisa deveria vir do secretário de Cultura do Estado. Dessa forma, ficou acordado para eu voltar outro dia (22/01), pois seria o dia em que o secretário Robério Braga faria uma visita técnica ao Teatro e aproveitaríamos a ocasião. Então, a Jessilda Furtado se comprometeu em anunciar o projeto para facilitar minha aproximação com o dirigente.

Até aquele momento, só havia tido acesso prévio aos documentos em formato digital. Nesse mesmo dia que combinávamos meu retorno ao Teatro, falei com a Jessilda Furtado sobre os resultados que teremos com a dissertação e ela, já de antemão, afirmou que é possível fazer a exposição do material catalogado. Na verdade, o trabalho proposto por mim foi recebido com alegria, uma vez que já estão organizando o material do acervo e a dissertação será de grande valia para a catalogação e organização dos documentos ditos oficiais, até aquele momento.

O Teatro Amazonas possui, aproximadamente, 118 anos<sup>36</sup> e foi a obra arquitetônica mais representativa do período da *Belle Époque*, concomitantemente ao período áureo da Borracha<sup>37</sup>, datado da virada do século XIX para o XX. O projeto para sua construção foi iniciado em 1881, sendo chamado de Teatro Provincial<sup>38</sup> e, posteriormente, recebendo a denominação de Teatro Amazonas. Naquele momento, a elite manauara conclamava um teatro que estivesse à altura dessa sociedade rica, mesmo porque a própria cidade já possuía moldes de uma capital globalizada, com pessoas oriundas de diversos lugares.

A cidade a esta altura possuía serviços públicos que nem mesmo as referenciais capitais europeias podia sustentar: luz elétrica em crescente rede de abastecimento, assim como água potável e esgotos ligados as residências do perímetro urbano e serviço de bondes, facilitando pela grande reforma urbanística empreendida pelo governador Eduardo Ribeiro (1893-1896) que dispôs a cidade num plano cartesiano inspirada no Haussman fez em Paris. (PÁSCOA, 2009, p. 23)

O urbanismo erguido pelo Estado do Amazonas se expandiu nas dimensões pretéritas, tanto naturais quanto sociais, assinalando um papel de violência contra a natureza, de acordo com Oliveira (2003). A administração do governador Eduardo Ribeiro fez obras que mesmo as não finalizadas na sua gestão alteraram a

---

<sup>36</sup> MONTEIRO (2003)

<sup>37</sup> Referente ao primeiro Ciclo da Borracha (MESQUITA, 2006)

<sup>38</sup> MESQUITA (2006)

concepção do espaço urbano e a relação com a natureza<sup>39</sup>. Como pode ser mostrado na figura 5, a seguir:



Figura 5 - Panorama de *Manaus*, no primeiro plano o *Theatro Amazonas*, no século XX (imagem editada pela autora). Fonte: Silvino Santos - Acervo JG Araújo.

Mesmo o Teatro possuindo mais de cem anos de existência, continua sendo onipotente pela arquitetura e por ser uma casa de Ópera, ao qual foi destinado. No dia 22/01, fui ao Teatro Amazonas conforme acordado, no intuito de conversar com o secretário de Cultura, Robério Braga, que faria uma vistoria em preparação para as visitas durante a Copa do Mundo de Futebol 2014.

Antes da vistoria, havia uma reunião com algumas pessoas que faziam parte da equipe que se preparava para este evento. Fiquei aguardando o término da reunião e, logo após o encerramento da mesma, a diretora do Teatro, Jessilda Furtado, me apresentou ao secretário e pude solicitar a autorização para o uso das imagens nesta pesquisa. O secretário pareceu-me feliz e autorizou a pesquisa se dispondo a assinar o termo de autorização sem problema algum. Deixei o documento com a Célia da Matta, a pedido da diretora do Teatro, que achou melhor entregar a ele no final da visita.

Em seguida, a Jessilda Furtado me convidou para ficar com eles durante a visita a todos os espaços do Teatro e, inclusive, à sala do Acervo Histórico, que faz parte do Museu do Teatro Amazonas. Então, junto com os demais, pude conhecer e reconhecer os espaços. Quando chegamos ao mezanino (ver figura 8) que fica no salão nobre vimos duas salas, uma que serve para treinamentos do RH e a outra que se trata do Acervo Histórico. Ambas não serão abertas ao público para visita, somente pessoas autorizadas podem acessá-las.

Do mezanino é possível ver a pintura do italiano Domenico de Angelis no *plafond*<sup>40</sup> do salão Nobre denominada “A Glorificação das Belas Artes na Amazônia”,

---

<sup>39</sup> OLIVEIRA (2003)

de 1899, e restaurada por Branco e Silva, em 1932 (MONTEIRO, 2003). Houve outro artista que decorou internamente o Teatro, o maranhense Crispim do Amaral<sup>41</sup>, como apresenta a figura 7, a seguir:



Figura 6 - À esquerda a sala de Espetáculo decorada por Crispim do Amaral e à direita o *plafond* do salão Nobre, pintado por Domenico de Angelis. Foto: A autora, 2014.

Vale ressaltar que o acervo ficava no camarim 20 do segundo pavimento e, agora, se encontra no mezanino do salão Nobre (ver figura 8). Nele se encontram as plantas originais do teatro, documentos originais desde o seu projeto, em 1884, panfletos, programas, ingressos, fotografias, cartazes de espetáculos no Teatro Amazonas etc. Como essa mudança foi recente, ainda há muito a organizar no acervo<sup>42</sup>, pois boa parte desses documentos se encontra em caixas de arquivo morto ou em estantes sem identificação prévia.

<sup>40</sup> Palavra francesa que significa teto. (Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/plafond>> Acesso em: 09/03/2014)

<sup>41</sup> “O artista não era somente um pintor afamado e cenógrafo da Comédia Francesa, mas também músico, ator e comediógrafo, formado pela Academia Real de São Lucas (Itália), retratista e caricaturista. Foi um dos fundadores da famosa revista nacional O MALHO” (MONTEIRO, Nov/2000).

<sup>42</sup> O Acervo Histórico do Teatro Amazonas será apresentado no início do capítulo 3, com mais detalhes.





Figura 7 - Mezanino do Salão Nobre no Teatro Amazonas. Fonte: A autora, 2014.

Foi apresentado durante a visitação ao Museu do Teatro, em formato digital, um projeto recente sobre o Teatro Amazonas e demais casas de cultura do Estado, no qual foram organizadas as peças que estavam guardadas e colocadas em exposição e outras foram realocadas para dar mais valor, como as sapatilhas de ilustres bailarinos que estiveram no Teatro e outras peças também, como pode ser visto em exposição na figura, a seguir:



Figura 8 - Peças em exposição espalhadas pelo Teatro. Fonte: A autora, 2014.

Dias depois, tive a oportunidade de fazer a visita guiada e fotografar o Teatro. Vale registrar que o amazonense que comprova naturalidade não paga ingresso para visitação.   época desta visita, o ingresso custava 10 reais (inteira) e 5 reais (meia-entrada). Fiz fotografias internas do teatro nos lugares de visita o, como o salão de espetáculos (ver figura abaixo).



Figura 9 – Todas as fotografias são do interior do salão de espetáculos do Teatro Amazonas. No canto superior esquerdo, o pano de boca, a foto logo abaixo, o *plafond* com alegoria às artes e uma homenagem   França com a Torre Eiffel vista do plano inferior. A fotografia ao lado direito,   a Orquestra Filarm nica ensaiando. Fonte: A autora, 2014.

Nessa imagem,   possível ver a decora o da sala de Espetáculos feita por Crispim do Amaral, “o aspecto decorativo deste ambiente comprometido com os estilos barroco e rococ o é inteiramente coerente com a fun o da obra” (MESQUITA, 2006, p. 222). O pano de boca (telões) foi pintado por ele também sobre o telão importado da Casa *Capezot* de Paris, enquanto as ferragens foram adquiridas também em Paris na Casa *Koch Fr res*<sup>43</sup>. Outro detalhe importante que pode ser visto no palco é “o fosso móvel da orquestra, que pode ser elevado, ampliando o espaço do palco” (MESQUITA, 2006, p. 221).

Na segunda vez que retornei   cidade de Manaus para dar continuidade ao exploratório, em maio de 2014, encontrei o Teatro com novos colaboradores e uma infraestrutura preparada para receber os visitantes da Copa do Mundo de 2014.

<sup>43</sup> MONTEIRO (2003)

Nesse momento, o historiador da Secretaria de Cultura, Hélio Dantas, estava responsável pelo Acervo Histórico do Teatro Amazonas. À medida que os dias passavam e se aproximava a Copa do Mundo de Futebol 2014, a programação de espetáculos no Teatro Amazonas efervescia, pois até junho acontecia o Festival de Ópera e, na sequência, o Festival Amazonas de Jazz tinha início.

Para acompanhar a chegada dos visitantes estrangeiros a Manaus, houve alguns espetáculos voltados a realizar homenagens aos visitantes, como foi o ocorrido com o Fado direcionado aos portugueses. Percebi que há uma troca de valores simbólicos entre o que está fora e dentro do Teatro Amazonas, como se o que estivesse acontecendo na cidade pudesse, de alguma forma, interferir nele. Assim, seguiam aqueles dias que não eram como antes. Os dias de Copa em Manaus movimentaram a cidade e o Teatro Amazonas. Eu assistia ao volume de pessoas de diferentes nacionalidades passarem todo dia por aqueles espaços do teatro, como se o próprio teatro fosse um museu ou até arriscaria falar que poderia ser uma pessoa famosa, a qual toda aquela gente fazia questão de conhecer.

Pode-se perceber que o Teatro Amazonas continua a abrigar muitos espetáculos que deixam suas marcas. A virada do século XIX para o XX, que engloba o auge da economia da borracha, trata-se de um período marcado por uma efervescência cultural e intelectual chamada de modernidade<sup>44</sup>, que irradiou da França refletindo nos países ocidentais, a *Belle Époque*<sup>45</sup>. Nesse período, as companhias líricas vinham da Europa, inclusive a ópera *La Gioconda*, de *Almicare Ponchielli*, inaugurou os palcos do Teatro Amazonas (PÁSCOA, 2009). Segundo Monteiro (2003), a capital amazonense possuía alguns teatros, como: “*Thalia*”, teatro de madeira, o “Éden Teatro” e o teatrinho da Beneficente Portuguesa. Porém, a sociedade exigia um teatro à altura das apresentações europeias, pois o nível cultural ascendia cada vez mais, por isso o desejo de construção de uma casa de ópera (ver figura a seguir).

---

<sup>44</sup> COSTA (1997)

<sup>45</sup> DAOU (2004)

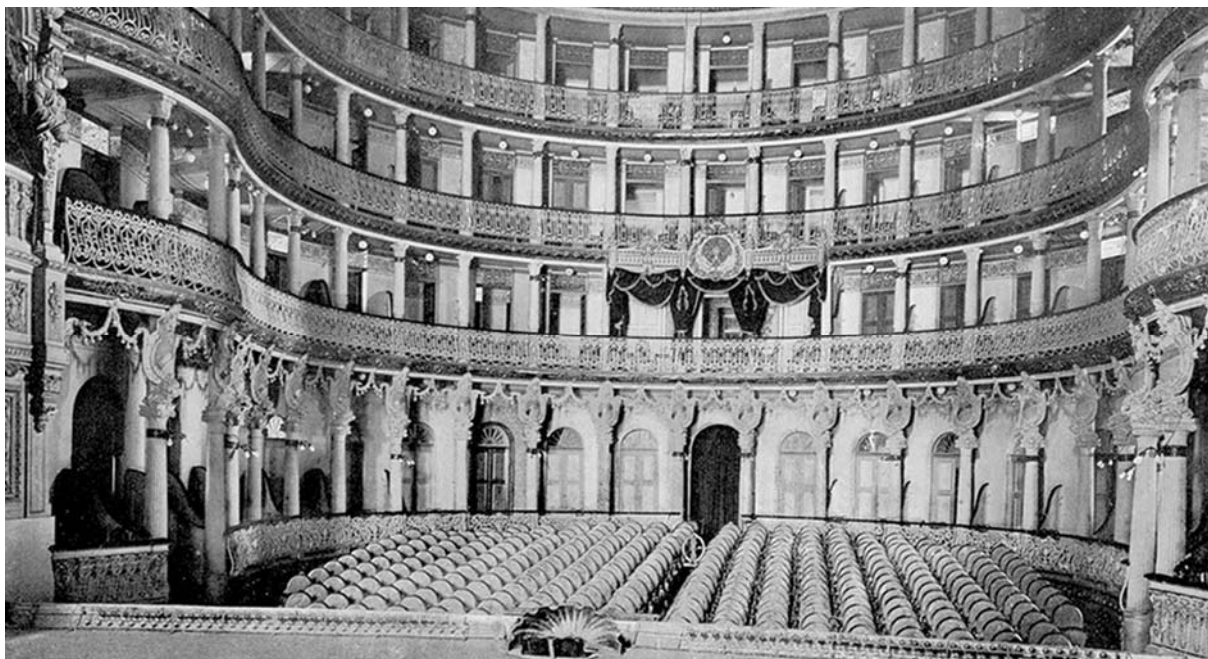


Figura 10 - Sala de Espetáculo, após reformas em 1926 e 1974.  
Fonte: Acervo Particular de Jorge Herran.

O começo de junho significava o início das atividades da Copa e, de fato, notei o aumento no volume de visitantes estrangeiros no Teatro Amazonas, mesmo porque a visitação passava a ser permitida até o terceiro pavimento, justamente onde fica o mezanino. Tínhamos que tomar o cuidado em manter a porta fechada para que o visitante não tentasse entrar no mezanino. Como dito, l  estão além dos documentos originais e peças que precisam ser catalogadas para serem postas em exposi o. Outro lugar que foi aberto   visita o foi o Camarim de época que também fica no terceiro pavimento e, para chegar até l , os visitantes passavam em frente à porta do mezanino.

Os dias se passaram e percebi que minha presença no Teatro Amazonas parecia como de uma funcionária. Já conhecia muitas pessoas, o que favorecia meu acesso mais confortável e livre pelo Teatro, sem precisar dar explica o aos novos guias de que não era visitante. O clima era agradável e o trabalho, apesar de intenso, era bem visto e recompensador. Enquanto estive por l , uma caixa de documentos foi encontrada no s t o, local mais conhecido como Urdidura. Como algumas pessoas do setor de logística estavam arrumando a Urdidura para ser mais um espaço para visita o, encontraram uma caixa com documentos do Teatro, que não se sabe ao certo como foi parar l . Em seguida, tais documentos foram organizados para fazerem parte do acervo.

No dia 16/06, as agitações da Copa na cidade-sede já eram notáveis. As visitas ao Teatro Amazonas eram relativas aos jogos que ocorreram na cidade de Manaus, como os ingleses e italianos, croatas e camaroneses. A quantidade de visitantes brasileiros também aumentou bastante, assim como a quantidade de guias para dar atendimento a todos. Apesar de ter acesso livre ao Teatro, uma vez ou outra precisava dizer que era pesquisadora e estava lá para isso. Nesse sentido, era interessante, porque a própria Solange Acordi<sup>46</sup> justificava minha função no Teatro para os novos integrantes da equipe de turismo (os guias de visitaço).

### **1.3 Notas sobre a história do *Design* até os anos 40**

Mais o que tem a ver essa história do Teatro Amazonas e da cidade de Manaus com os impressos efêmeros e o próprio *design* gráfico? A proposta de reconstruir a memória gráfica da cidade de Manaus parte de uma pequena parcela marcada no tempo e no espaço, isto é, o período de 1940 com os impressos efêmeros do Teatro Amazonas. Isso significa que o presente trabalho pretende apresentar o panorama dos impressos efêmeros da década de 1940 e, de maneira geral, reconstruir a memória gráfica da cidade de Manaus, AM, através dos impressos efêmeros do Teatro Amazonas no período de 1940 a 1949.

As bases norteadoras circundam nas referências históricas da cidade de Manaus, do Teatro Amazonas e das influências do *Design* Gráfico na década de 1940. Para enfim, encontrar o artefato como se dá no processo de produção, circulação e consumo na perspectiva da cultura material e visual.

#### **1.3.1 As fontes visuais e o *design* gráfico**

As palavras-chaves, cultura material e cultura visual fazem referência ao tema da pesquisa. Nessa perspectiva, o *design* é encontrado na mensagem visual embutida nos impressos efêmeros. A partir daí, busca-se alinhar a história cultural em que a iconografia recebe o valor devido perante sua interpretação para a sociedade em si. Por isso, a relação entre história e campo visual, a “história da imagem”, precisa ser explorada com ênfase nos seus usos e funções<sup>47</sup>.

Como base para discussão teórica sobre as fontes visuais me apoio em Meneses (2003). O autor aponta as linhas de forças que aparecem na história e o

---

<sup>46</sup> Turismóloga que estava trabalhando no Acervo Histórico do Teatro Amazonas.

<sup>47</sup> MENESES (2003)

uso da imagem de forma cognitiva que, desde a Antiguidade até a Idade Média predominava o valor afetivo da imagem, a subjetividade intrínseca no uso dela, principalmente no contexto religioso e político.

Segundo Meneses (2003), as imagens que perpassam até a colonização europeia no Novo Mundo são predominantemente afetivas e ideológicas, enquanto, será consolidada como campo cognitivo apenas no século XVIII com a História da Arte. Embora o Renascimento tenha trazido inúmeras contribuições no campo visual, apenas se torna prática científica no século XIX, como fonte iconográfica dentro da História Cultural.

Meneses (2003) trata a segunda metade do século XIX em duas linhas: a primeira diz respeito à singularidade em que os padrões da imagem podem ser percebidos do ponto de vista antropológico, geográfico e histórico, e a segunda é a imagem documental e classificatória, para, enfim, “decodificar os sentidos originais da imagem (Iconografia), culminando com sua inserção em uma “visão de mundo” de que ela seria sintoma (Iconologia)” (MENESES, 2003, p. 14). Isso significa que a iconologia permite que as imagens sejam estudadas dentro do seu contexto histórico, pois se trata de um índice que marca determinada época.

Nessa perspectiva, Meneses (2003) salienta o papel da Antropologia da Arte na discussão ao propor a distinção entre forma estética e objeto estético, mas que ela se ateve a entender as sociedades complexas. No entanto, a História da Arte possui contribuições que mais interessam, pois procura “trilhas para o entendimento da arte como *agency*, em sua capacidade de provocar efeitos, produzir e sustentar formas de sociabilidade, tornar empíricas as propostas de organização e atuação do poder etc” (MENESES, 2003, p. 15).

Com isso, Meneses faz menção a outros autores que caracterizam essa forma de pensar, como Alfred Gell, Daniel Miller, Jean-Pierre Warnier, que trazem a cultura material para se pensar a imagem. Uma perspectiva que vai além da semiótica e da problemática do sentido, pois entra em questão a ação das imagens. Enquanto que a Antropologia Visual, como a ciência humana e social, problematiza o valor cognitivo dos fatos visuais, ou seja, do registro visual (desenho, fotografia, filme e vídeo) “seja como for, tais esforços de origem em muito contribuíram, desde a década de 1960, para o reconhecimento de uma dimensão da cultura associada à visualidade” (MENESES, 2003, p. 16). Buscava-se ir do visível para o visual, que dá

origem à Antropologia do olhar, posteriormente, à Antropologia visual, pois toma consciência de que as fontes visuais são capazes de possuir natureza discursiva.

Apesar dos esforços para traduzir as imagens como documento, os historiadores permanecem com a problemática da visualidade, pois o objetivo é “iluminar as imagens com informação histórica externa a elas, e não produzir conhecimento histórico novo a partir dessas mesmas fontes visuais” (MENESES, 2003, p. 20). Embora essa problemática teórico-conceitual da imagem tenha sido superada pela história da fotografia e da imagem fotográfica, esse campo vem ampliando a dimensão social e histórica do uso da imagem, bem como investindo em documentação e organização de banco de imagens, a história ainda precisa fazer uso da iconografia/iconologia para estudos mais avançados nas formas de representação que revelam a visualidade, sem se preocupar em hierarquizá-la<sup>48</sup>.

De acordo com Meneses (2003), a cultura é uma qualificação prática, potencial e diferencial que poderia ser tratada como subcategoria da cultura material no que diz respeito à dimensão física, empírica, sensorial, corporal, produção/reprodução social.

Da mesma forma, a cultura material — da qual, a rigor, a cultura visual poderia ser considerada uma subcategoria — teria que ser estudada não como o conjunto de coisas e contextos materiais de que se serve o homem na sua vida social, mas como a dimensão física, empírica, sensorial, corporal, da produção/reprodução social (o uso do termo “cultura” aqui também pressuporia mediação de significados e valores). (MENESES, 2003, p. 25)

No trabalho com imagens, historicamente, é preciso percorrer o ciclo de sua produção, circulação e consumo, sendo que a interação social produz sentido. Vê-se com isso a dificuldade em situar as imagens que deve ser reconhecida como objeto material.

A rigor, a distinção entre imagem-signo-documento e imagem-coisa-ingrediente-da-vida-social tem pouca consistência — mas continua a ser repetida, pois chama a atenção, justificadamente, para o caráter discursivo da imagem. (MENESES, 2003, p. 29)

Nesse ponto, Meneses afirma que a imagem produz informação à medida que se torna uma coisa que pode fornecer informações ao observador. Assim, a imagem pode assumir vários papéis. O rumo que se pode dar é “ir além da ideologia e do imaginário/mentalidades, que constituem habitualmente, os tetos de interpretação

---

<sup>48</sup> MENESES (2003)

histórica da imagem” (MENESES, 2003, p. 29). Essa “objetificação da imagem” começa a fazer parte dos estudos visuais.

Nessa discussão cabe mencionar “História como memória social”, a visão tradicional entre história e memória se mostra simples, pois serviam para “manter viva a memória dos grandes feitos e grandes fatos” (BURKE, 2000, p. 68) ainda que poucos fossem privilegiados. A explicação tradicional refere que a memória reflete o que aconteceu que, por sua vez, a história reflete a memória. Por conseguinte, o ato de escrever levava a história e a memória a terem filtros de processo de seleção, interpretação e distorção que privilegiava grupos sociais.

O final do século XIX foi um período de busca de tradições nacionais, isto é, a era das “invenções das tradições” descrita por Eric Hobsbawn. Com um emaranhado de identidades e a coexistência de memórias que disputavam o que era “digno de memória”. Burke (2000) cita o crítico Stanley Fish que propôs as “comunidades interpretativas” para analisar os conflitos dos textos. Nota-se a concorrência entre historiadores sobre as diferentes visões dos conflitos e como as memórias oficiais são mediadas, enquanto que, a história vista por baixo elucida outros caminhos para a história. Com isso, justifica-se como era comum nas revoltas, a destruição de documentos oficiais em que o uso do esquecimento ou amnésia social foram empregados. Enfim, vale a pena pesquisar aquilo que foi excluído, suprimido ou reprimido como aponta Burke o que seria “amnésia social”. “Amnésia se relaciona à “anistia”, com o que se chamava de “atos de esquecimento”, a obliteração oficial de memórias em conflito no interesse da coesão social” (BURKE, 2000, p. 86).

A pesquisa tende a buscar respostas com as fontes primárias, a fim de que evoquem imagens que traduzam a identidade de Manaus no período de 1940 a 1949. Relacionar a imagem em uma perspectiva da área do *design gráfico*<sup>49</sup>, ou seja, uma relação de texto e imagem, considerando a imagem sob o ponto de vista da significação<sup>50</sup>. Por isso, a história local torna-se também fonte de informação que procurará configurar as manifestações gráficas, que retratam os espetáculos realizados no Teatro Amazonas, Manaus-AM, em impressos dito efêmeros. Captar através da imagem, os impressos efêmeros, um sentido e uma atitude interpretativa para obter a mensagem visual. O artefato, nessa questão, é chamado

---

<sup>49</sup> O design gráfico é um processo técnico e criativo que utiliza imagens e textos para comunicar mensagens, ideias e conceitos, com objetivos comerciais ou de fundo social. (Disponível em: <<http://www.adg.org.br/adgbrasil.php>> Acesso em: 13/11/2013)

<sup>50</sup> JOLY (1996)



impresso, uma categoria de material bidimensional da área de conhecimento do *design* gráfico. A questão não visa discutir sobre a área *design* gráfico, mas situar sob o ponto de vista que está se partindo.

A história do *design* gráfico brasileiro<sup>51</sup> é considerada, por muitos estudiosos, a partir da década de 1960. Nesse quesito me apoio em Rafael Cardoso que afirma existir atividades projetuais de alto nível antes dessa marcação histórica e questiona a atividade que precisaria reavaliar os pressupostos da profissão levando em consideração, inclusive, o título de *designer*, afinal, a história não é um conjunto de fatos acumulados ao longo do tempo, mas sim um processo de construção. “Pode ser que o passado não mude, mas uma mudança na sua interpretação pode alterar completamente a visão, não somente do presente como também do futuro” (DENIS, 2000, p. 13). Essa interpretação que pode ser dada ao passado implica também em ter um outro olhar para o presente, levando em consideração a contextualização espacial e temporal, para não cair no historicismo<sup>52</sup>. Segundo Denis (2000), a história do *design* foi iniciada no começo do século XX, mas sua maturidade acadêmica só veio a ser adquirida quase no final do século.

A etimologia do termo *design* vem do latim e a mais próxima é da língua inglesa, o que favorece uma ambiguidade entre o aspecto abstrato (projetar) e o concreto (configurar). Segundo Denis (2000), as definições tendem para a junção deles, em que o profissional atribui formas materiais a conceitos intelectuais. “Trata-se, portanto, de uma atividade que gera projetos, no sentido objetivo de planos, esboços ou modelos” (DENIS, 2000, p. 15), porém se determinar a marcação a partir da utilização do termo *design*, Denis (2000) afirma que se remete à primeira revolução industrial, ocorrida em meados do século XIX, quando houve a necessidade de separar a etapa do *design* como área específica do processo de produção.

Outra definição para *design* gráfico pode ser vista por Villas-Boas (2007):

*Design* gráfico é a atividade profissional e a consequente área do conhecimento cujo objeto é a elaboração de projetos para reprodução por meio gráfico de peças expressamente comunicativas. Essas peças – cartazes, páginas de revista, capas de livros e de produtos fonográficos, folhetos etc. – têm como suporte geralmente o papel e como processo de produção a impressão. (VILLAS-BOAS, 2007, p. 30)

---

<sup>51</sup> CARDOSO (2005)

<sup>52</sup> “O erro de explicar o passado em termos do presente”. (DENIS, 2000, p. 14)

De maneira geral, o *design* gráfico combina os elementos visuais – textuais e não-textuais – para gerar uma peça gráfica com a devida mensagem visual. Villas-Boas ainda acrescenta a reprodução por meio gráfico, no sentido de que a atividade refere-se, também, ao estudo e à análise de sua produção. “Essa produção inclui a ilustração, a criação e a ordenação tipográfica, a diagramação, a fotografia e outros elementos visuais e suas técnicas de ordenação” (VILLAS-BOAS, 2007, p. 31). O autor afirma que um produto gráfico possui esses elementos considerados estéticos-formais que são, devidamente, ordenados em uma perspectiva projetual e para reprodução. Sendo que no aspecto funcional o projeto gráfico tende a “comunicar por meio de elementos visuais (textuais ou não) uma dada mensagem para o observador guiar sua leitura ou vender um produto” (VILLAS-BOAS, 2007, p. 32).

Segundo Hollis (2010), o *design* gráfico pode criar ou escolher marcas gráficas combinando em uma superfície qualquer a fim de transmitir uma ideia. As imagens gráficas construídas tomam um novo significado alocado em determinado lugar no *layout* da arte. Nesse sentido, o *design* gráfico recorre ao uso de imagens e palavras utilizadas em conjunto, sendo que um deles pode ter mais destaque que o outro. De acordo com Hollis (2010), existem exemplos do *design* gráfico que “recorrem à precisão das palavras para dar sentido exato a imagens ambíguas” (HOLLIS, 2010, p. 1) e, ainda, há outros em que se tem a vontade em dar às palavras impressas uma conotação que se assemelhe à falada no sentido de sua expressão, por isso a variedade no uso de tamanho, pesos e posições das letras, da tipografia.

O conceito utilizado para pesquisa sobre impresso efêmero tomei como apoio Rafael Cardoso (2009). Segundo Cardoso, os impressos efêmeros pertencem aos estudos de história gráfica cujo termo tem sido utilizado desde 1962, “ano que foi publicado o influente livro de John Lewis, *Printed Ephemera*” (2009, p. 11). Tratam-se de impressos que possuem um período de vida útil curta (um dia, uma semana ou um mês), faziam sua função de informar brevemente e logo havia um descarte rápido do mesmo<sup>53</sup>.

No sentido estrito, porém, costuma-se reservar o termo para designar os materiais ligados à vida cotidiana que não seriam preservados pela lógica tradicional das bibliotecas, por não se enquadrarem no conceito visual de volume (revistas e jornais constituem série que,

---

<sup>53</sup> CARDOSO (2009)

encadernadas, viram volume). Alguns exemplos talvez ajudem a elucidar melhor a questão: cartazes, folhetos, prospectos, programas, anúncios, ingressos e bilhetes, cartões de visita, selos e ex-libris, notas e apólices, diplomas e certificados, rótulos, embalagens, cardápios... e, principalmente, o assim por diante, pois são os efêmeros de uma vida proteica. (CARDOSO, 2009, p. 11).

“Com o advento da história gráfica no século XIX e a subsequente proliferação de impressos de todas as espécies, o mundo foi inundado de efêmeros – e, contrariando sua própria designação, os efêmeros subsistem” (CARDOSO, 2009, p. 12). Imaginem que essa situação não foi diferente no Brasil enquanto país e na capital do Estado do Amazonas. Ainda mais após ter sido considerada uma capital mundializada com a economia da borracha na virada do século XIX. De certo, os efêmeros fizeram parte da vida urbana da população de Manaus, nas mais diversas categorias e coleções. Para tal, os impressos efêmeros do Teatro Amazonas da década de 1940 foram categorizados da seguinte forma: *flyer*, *folder* e folheto, como pode ser visto na figura a seguir.



Figura 11 - *Flyer*, *folder* e folheto dos anos de 1940. Fonte: A autora, 2014.

Os efêmeros são impressos de baixo custo e de grande circulação que não tiveram muito valor durante o período consumido<sup>54</sup>. Entretanto, fazem parte da vivência do cotidiano da época vigente a partir de uma comunicação direta. No capítulo 2 e 3, esses impressos serão apresentados desde os procedimentos metodológicos com o protocolo de pesquisa para documentos iconográficos, as

<sup>54</sup> CARDOSO (2009)

categorias, as coleções até a linha do tempo com antecedentes e precedentes de 1940 seja relacionada aos fatos históricos.

### 1.3.2 Antecedentes do design: os estilos *Art Nouveau* e *Art Déco*

No final do século XIX para o início do século XX, havia uma busca para encontrar o melhor estilo que representasse a modernidade que a sociedade vivia<sup>55</sup>. É interessante notar o destaque dado à área da arquitetura que tanto os países europeus enalteciam em suas construções, tanto na cidade de Manaus quanto em Belém, com as transformações urbanísticas que se assemelhavam às europeias, formando um processo de europeização<sup>56</sup>. Por isso, não à toa, Manaus foi considerada neste período a “Paris dos Trópicos”, pois em tudo imitava o velho continente, inclusive nas vestimentas. Neste quesito me apoio em Rafael Cardoso Denis (2000) para embasar as notas referências do *design*.

De acordo com Denis (2000), era necessário um novo estilo que identificasse a sociedade industrial e o avanço tecnológico. Então, ficava evidente um ecletismo que criava o novo a partir do velho, o que gerou um estilo que caracterizava essa contradição, o *Art Nouveau*.

Na última década do século 19 e na primeira do século 20, esse profundo ecletismo de fontes, de inspirações, de propósitos e de formas acabou se cristalizando, quase que por paradoxo, no primeiro estilo verdadeiramente moderno e internacional: o qual acabou ficando conhecido, com justiça poética, como *Art Nouveau* (arte nova). (DENIS, 2000, p. 86)

O *Art Nouveau* foi popularizado rapidamente e, apesar de ser encontrado nos mais diversos lugares, havia diferenças de um lugar para o outro, como na França que o utilizou como reação à mecanização<sup>57</sup>. O estilo possuía características formais, com padrões de linhas curvas e sinuosas inspiradas na natureza (formas orgânicas).

Geralmente, o estilo está associado na imaginação popular com a sinuosidade de formas botânicas estilizadas com uma profusão de motivos florais e femininos em curvas assimétricas e cores vivas, com a exuberância vegetal de formas que brotam de uma base tênue, se impulsionam verticalmente, se entrelaçam e irrompem em uma plenitude redonda e orgânica: culminando, tipicamente, em flores douradas, asas de libélula ou penas de pavão. (DENIS, 2000, p. 88)

---

<sup>55</sup> DENIS (2000)

<sup>56</sup> DAOU (2004)

<sup>57</sup> DENIS (2000)

Segundo Denis (2000), o *Art Nouveau* também possuía formas geométricas e angulares que podiam se confundir com as formas traduzidas do *Art Déco*, que foi o estilo decorativo sucessor. Entretanto, este outro estilo tendia a ser menos ornamentado que o anterior, menos floral e com um menor entrelaçamento de linhas. Embora, “ambos manifestaram-se como estilos decorativos e ornamentais” (DENIS, 2000, p. 89), mas que elucidaram épocas distintas cuja Primeira Guerra Mundial foi o marco que separava cada uma delas. Enquanto, o *Art Nouveau* estava atrelado à prosperidade da *Belle Époque*, o *Art Déco* assumia o espírito modernista nas décadas de 1920 e 1930<sup>58</sup>.

Existem diversas manifestações do *Art Nouveau* que marcaram sua influência no Brasil, principalmente no campo gráfico, como a revista *A Maçã*, da década de 1920<sup>59</sup>, ou mesmo a revista *Vida Capichada*<sup>60</sup>. Assim como a associação dos dois estilos, que pode ser encontrado na revista *O Malho*<sup>61</sup>. Entretanto, segundo Denis (2000), tais estilos chegaram ao Brasil com certo grau de defasagem do original europeu, resumindo-se à afirmação da modernidade, pois “os motivos e ornamentos do *Art Nouveau* e do *Art Déco* foram largamente aplicados no Brasil como simples indicadores do novo e do moderno, praticamente sem outros critérios de significação” (DENIS, 2000, p. 93).

A divulgação do *Art Nouveau* coincidiu com uma época de rápida expansão da produção gráfica de todos os tipos e isto se reflete na grande penetração deste estilo em termos de livros, revistas, cartazes e outros impressos. (DENIS, 2000, p. 93)

Nesse sentido, o *Art Nouveau* apareceu como estilo gráfico no Brasil justamente quando passava por uma renovação no mercado editorial, com alguns nomes em destaque para o período, como: Humberto de Campos (editor, revista *A Maçã*), J. Carlos (ilustrador), Fernando Correia Dias (ilustrador), Paim e J. Prado (revista *a Garoa*). Outro dinamismo que favoreceu a difusão do estilo se dava pela modernização do país<sup>62</sup>.

---

<sup>58</sup> DENIS (2000)

<sup>59</sup> HALUCH (2002)

<sup>60</sup> DUTRA, PAIVA, *et al.* (2012)

<sup>61</sup> DENIS (2000)

<sup>62</sup> DENIS (2000)

### 1.3.3 O *design* e a produção em massa

No século XIX houve uma produção considerável de impressos, entretanto, essa produção em massa só foi vista como inovação no século XX em textos da história industrial<sup>63</sup>. Daí surge a separação ou distinção entre os efêmeros (jornais e impressos) e os bens duráveis (automóveis, por exemplo), sendo que ambos seguem uma sequência industrial no processo de fabricação. Entretanto, persiste “a visão um tanto distorcida de que ‘a verdadeira’ história da indústria se fez com ferro e aço e não com papel e madeira” (DENIS, 2000, p. 99).

A principal influência veio do fabricante de automóveis Henry Ford, na década de 1920, com a empresa *Ford Motor Company* que implantou um sistema de produção mais conhecido como fordismo, um modelo socioeconômico para produção e consumo em massa. É interessante notar que o crescimento do consumo de automóveis seguiu em uma velocidade enorme, cuja linha de montagem assegurou a produção, principalmente a introdução do Modelo T. Assim, por volta de 1900, o automóvel começava a fazer parte, de fato, da sociedade industrial. O Brasil fez parte de maneira indireta ao entrar em acordos com os Estados Unidos para a obtenção da borracha para a indústria dos pneumáticos, daí o surto da economia da borracha na virada do século XIX para o XX. Inclusive, foi criada a FordLândia na Amazônia Brasileira, onde ficavam as instalações da Companhia Ford Industrial do Brasil<sup>64</sup>.

Em 1941 o filho de Henry Ford veio pessoalmente encerrar as atividades da Companhia Ford Industrial do Brasil. A Ford tinha investido enormes somas na tentativa de estabelecer controle de produção da borracha, mas a experiência malogrou. Os motivos: ignorância quanto ao meio ambiente, mão de obra escassa e a competição das plantações asiáticas. (SOUZA, 2009, p. 331)

Mas as atividades da Ford não obtiveram muitos êxitos no Brasil, devido à falta de conhecimentos sobre o ecossistema e à quebra de monopólio pela produção asiática. Isso não impediu o sucesso com a indústria que tornava Henry Ford uma figura pública conhecida mundialmente cujo “sucesso do seu sistema abalizava as numerosas opiniões sobre indústria, economia, política e até religião emitidas em diversos livros e artigos assinados (mas nem sempre escritos) pelo grande homem”

---

<sup>63</sup> DENIS (2000)

<sup>64</sup> Souza afirma que a FordLândia “situava-se num terreno acidentado, que só permitia a atracação de navios de grandes calados nos meses de cheia, além de outros problemas, levaram a empresa a solicitar uma permuta de terras, transferindo-se mais tarde para a localidade de Belterra” (SOUZA, 2009, p. 331).

(DENIS, 2000, p. 104). Embora tivesse ocorrido a grande depressão em 1930, o modelo fordista permaneceu e espalhou-se após a Segunda Guerra Mundial, apesar da Europa resistir a aceitar esse meio de produção em massa.

Enquanto isso, a Europa vivia contradições no início do século XX, mas já se antecedia à ideia de patriotismo e nacionalismo que se instauraram na Revolução Francesa (1789), por exemplo, que significavam mudanças de baixo para cima e “foi concentrando toda a sua autoridade no poder do Estado, o qual, mesmo sem ser equivalente a Nação, passou a fazer a vez desta nas relações tanto com o próprio povo quanto com outros estados nacionais” (DENIS, 2000, p. 109). A consequência foi vista na concorrência econômica a nível internacional e é nesse preâmbulo que o *design* recebe maior proporção, já que seria uma forma de vantagem competitiva.

Com isso, as escolas de *Design* passam a ter mais valor para a produção industrial, como: a *Royal Society of Arts e Schools of Design* (Grã-Bretanha, 1837), Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional (Brasil, 1827), *Sveska Slöjdföreningen* (Suécia, 1845), entre outras. Entretanto, foi na Alemanha que se promoveu o *design* como elemento para a afirmação da identidade nacional, com a *Deutsche Werkbund* (Confederação Alemã do Trabalho), em 1907. De acordo com Denis (2000) foi com a *Werkbund* que o *design* passou a ser aplicado na indústria servindo de modelo para outros lugares cujo Professor Muthesius propagava uma padronização estilística aos interesses industriais até encontrar outra abordagem com o *designer* Van de Velde, em 1915. Apesar da *Werkbund* ter sido encerrada em 1937, a organização foi retomada em 1947.

Segundo Souza (1998), o fechamento da Bauhaus levou muitos professores a migrarem para diversos lugares, dentre eles os Estados Unidos. Dessa forma, o estilo Bauhaus influenciou correntes culturais americanas, onde foi criado o *good design*, ou seja, “a ideia de que certos objetos produzidos pela indústria, por sua particular qualidade formal, deveriam ser considerados exemplares” (SOUZA, 1998, p. 53). Isto significava que a produção voltava-se para uma sociedade elitizada que ansiava por um *design* com discurso formal, já que esta ideia estava associada à exposição da Bauhaus, ocorrida em Nova York, no MoMA (*Museum of Modern Art*), em 1937. Além de ter havido uma outra exposição no mesmo lugar por Philip Johnson chamada *Machine Art*, que vinha de encontro ao *styling* e *streamlining*<sup>65</sup>.

---

<sup>65</sup> SOUZA (1998)

“Em resumo, o estilo Bauhaus e o *good design* tiveram a mesma origem” (SOUZA, 1998, p. 54).

De acordo com Denis (2000), as vanguardas artísticas<sup>66</sup> tiveram bastante influência na área do *design* gráfico.

De modo geral, o estilo gráfico desenvolvido por esses designers dava preferência a uso de formas claras, simples e despojadas: tais quais figuras geométricas euclidianas; uma gama reduzida de cores (geralmente, azul, vermelho e amarelo); planos de cor e configuração homogêneas; fontes tipográficas sem serifa, com um mínimo de variação entre caixa alta e caixa baixa e a quase abolição do uso de elementos de pontuação. (DENIS, 2000, p. 117)

Os elementos visuais estavam atrelados à teoria da Gestalt e foram rapidamente aderidos a partir de 1930, principalmente com o livro *Die Neue Typografie* de Tschichold (1928). Porém, tais tendências das vanguardas europeias tiveram pouca influência no Brasil antes da Segunda Guerra Mundial, sendo trabalhadas a partir de 1950 “nas obras de artistas e *designers* ligados aos movimentos Concreto e Neoconcreto” (DENIS, 2000, p. 118). O mesmo ocorreu com o ensino de *design*, principalmente em conexão a Bauhaus (Alemanha) e *Vkhutemas* (Moscou), na década de 1920.

Apesar do *design* ter se tornado específico somente com a industrialização no século XIX, ele só foi difundido após a Primeira Guerra Mundial e, no Brasil, foi refletido na expansão do parque industrial que ficou conhecida com a era do rádio, com os avanços tecnológicos e a produção cultural<sup>67</sup>. Segundo Denis (2000), a produção de peças do *design* gráfico podia ser vista nas capas de discos e nos cartazes de cinemas, este último foi uma forma de divulgar a cultura e gerar oportunidade de inserção do *design*. Bem como as histórias em quadrinhos que sofreram uma transformação em 1930 na área de expressão gráfica.

Diante das mudanças nos meios de comunicação impostas por novas mídias como rádio e cinema, a imprensa e a indústria gráfica passaram a dar uma atenção redobrada a configuração visual dos impressos. No Brasil, como em todo o mundo, o período entre as décadas de 1920 e 1940 testemunhou uma enorme multiplicação de interrelação de texto e imagem em jornais, revistas, livros e cartazes. (DENIS, 2000, p. 126)

---

<sup>66</sup> Segundo Denis, o Futurismo, o Cubismo, o Construtivismo e o Neo-Plasticismo, se autoproclamaram vanguardas e “iriam se alinhar de maneira militante do lado da máquina como ideal estético e parâmetro para produção/reprodução artística” (DENIS, 2000, p. 114).

<sup>67</sup> DENIS (2000)



A mudança no meio de comunicação também acompanhou a expansão do mercado editorial brasileiro, conseqüentemente as peças do *design* gráfico cresceram no que diz respeito à configuração visual na relação de imagem e texto em impressos. Os projetos de livros iniciaram uma nova fase com a qualidade e quantidade de produções. Segundo Denis (2000), “os cerca de 220 livros projetados por Santa Rosa para a José Olympio, entre 1934 e 1954, constituem um marco fundamental do *design* gráfico brasileiro” (p. 127).

Nas décadas de 1930 e 1940, surgiu outro enfoque, o *design* de cartazes, com as obras de Geraldo Orthof e Ary Fagundes, este último tendo refletido as tendências modernas da época que acompanha, de certa forma, a nível internacional<sup>68</sup>, os trabalhos de Jean Carlu, por exemplo. Outra perspectiva para a atuação do *designer* foi a indústria de alta costura e a de moda.

De acordo com Denis (2000), os símbolos de modernidade da época foram o avião e o automóvel, e o *design* começou a utilizar a velocidade como elemento estético, fazendo surgir um modismo conhecido como *streamlining*, peculiaridade da década de 1930. Apesar de ter sido muito criticado pelo Funcionalismo, “o *streamlining* era usado na indústria da época também para reduzir custos e fabricar um produto mais durável, e não apenas por considerações estéticas ou de moda” (DENIS, 2000, p. 134).

#### 1.3.4 O *design* e a Segunda Guerra Mundial

Para falar sobre o *design* na Segunda Guerra Mundial utilizo o autor Souza (1998), Denis (2000) e Hollis (2010). “Na década de 1940, desenvolveu-se, na Europa, um conceito análogo ao *good design*, chamado de *gute Form*” (SOUZA, 1998, p. 55), principalmente na Suíça, que estava isolada na Segunda Guerra Mundial e pela orientação estético-formal proposta pelo *designer* suíço Max Bill. Outro conceito análogo ao *good design* e *gute Form*, foi a *neue sachlichkeit* (nova objetividade), na Escandinávia, por Gregor Paulsson, também nos anos 1930. “Em resumo, no final dos anos 1930 e início da década de 1940, reaparece um fenômeno, já presente nas formulações de Muthesius e do *Deutscher Werkbund*: o

---

<sup>68</sup> De acordo com Denis, o trabalho de Ary Fagundes também “remete aos esforços de alguns dos grandes nomes contemporâneos do design de cartazes internacional como A. M. Cassandre, E. McKnight e Jean Carlu” (DENIS, 2000, p. 130).b

moralismo. Ele exercerá fundamental importância no desenvolvimento do design depois da II Guerra Mundial” (SOUZA, 1998, p. 57).

Enquanto, os Estados Unidos e seus aliados lutavam, o *design* se desenvolvia para o lado do discurso da forma e os países que sofreram diretamente os efeitos da Segunda Guerra Mundial, como Alemanha, Japão e Itália seguiram para outro lado<sup>69</sup>. Os Estados Unidos se esforçaram para obter avanços tecnológicos no período de guerra e alguns profissionais como George Nelson, Elliot Noyes e Charles Eames definiram uma “racionalidade americana” que reunia “às ideias de boa forma às de qualidade de produção, de uso e de distribuição quantitativa, necessárias a uma sociedade de consumo de massa” (SOUZA, 1998, p. 60). Isso demonstrava como os *designers* americanos haviam assimilado o estilo Bauhaus. Na Alemanha, havia o Plano Marshall, que previa uma redemocratização através da educação. Neste panorama, Max Bill propôs uma restauração da Bauhaus, mas que passaram por um conflito ideológico para que essas questões aderissem ao capitalismo.

No período entre guerras, houve uma busca por um projeto de identidade corporativa que acompanhava a consolidação dos Estados nacionais, principalmente no sistema público ou mesmo no poder estatal e um exemplo muito conhecido, a nível internacional, foi o projeto de identidade corporativa do metrô de Londres (1930) e, no Brasil, ficou conhecida a CTB – Companhia Telefônica Brasileira<sup>70</sup>.

O clima de tensões e conflitos ideológico favoreceu o campo de atuação do *design*, cuja produção baseava-se em cartazes políticos e propagandísticos, afirma Denis (2000). Enquanto o Brasil vivia a era Vargas e

o desdobramento do aparato estatal e, obras e serviços públicos e, órgãos de informação (como o Departamento de Imprensa e Propaganda, ou D.I.P., sob Getúlio Vargas) abriu toda uma frente de trabalho inédita não somente para designers como também para jornalistas, educadores, assistentes sociais e outros profissionais envolvidos na transmissão para o grande público dessas iniciativas oficiais. (DENIS, 2000, p. 140)

Isso significava que a propaganda política e propaganda comercial andam em uma linha tênue. Segundo Denis (2000), a Segunda Guerra Mundial trouxe avanços tecnológicos e produtivos que levaram ao desenvolvimento do *design*, sendo que os Estados Unidos obtiveram um crescimento considerável nos seus parques

---

<sup>69</sup> SOUZA (1998)

<sup>70</sup> DENIS (2000)

industriais, além do armamento bélico. Os aliados também se beneficiaram com a economia de guerra, como a Argentina e o Brasil. Houve, no Brasil, uma expansão no parque industrial nacional em decorrência da dificuldade em importar produtos da Europa ou dos Estados Unidos. Por conseguinte, ia de encontro com a política implantada por Getúlio Vargas<sup>71</sup> com o Estado Novo, pois, “Getúlio anunciou, em 1940, um plano quinquenal para a expansão dos sistemas ferroviário, hidroelétrico e industrial” (DENIS, 2000, p. 148), com isso foram criadas: a Companhia do Vale do Rio Doce (1942), a Companhia Siderúrgica Nacional (1941) e a Petrobras (1953).

De acordo com Denis (2000), a Segunda Guerra serviu para o crescimento industrial de países periféricos e trouxe novos moldes ao consumidor interno nos EUA e na Europa. Desse modo, na década de 1940 as mulheres foram incentivadas a trabalhar nas fábricas, enquanto os homens se preocupavam com os assuntos da guerra. Nesse sentido, as propagandas criaram a imagem de “mulheres fortes e independentes”<sup>72</sup>, mas que, na década seguinte, foi destruída após o término da guerra. A alta produtividade com a guerra precisava ser desacelerada, além da inserção dos soldados que retornaram da pós-guerra, mas que ficasse distante da Grande Depressão, que assombrava os americanos.

Neste caso, a indústria tomou algumas soluções, dentre elas, a “ampliação quase irrestrita do crédito ao consumidor” (DENIS, 2000, p. 150). Então, esse período, aproximadamente entre 1950 e 1970, foi marcado por uma euforia e confiança resultando no *American way of life* (modo americano de vida), levando em consideração a obsolescência estilística<sup>73</sup>, que se tornou uma filosofia da indústria americana. Essa prática foi levada tão a sério que nas décadas de 1950 e 1960 a ideia era de obsolescência programada, em que se previa o tempo de vida dos produtos. O intuito era manter o consumo ativo e contínuo.

De acordo com Hollis (2010), no ano de 1939, em que a Segunda Guerra Mundial se iniciava, o *design* gráfico começava a desempenhar um papel mais ativo na vida política, “os muros ficavam cobertos de pôsteres, as ruas de folhetos e faixas e cartazes se proliferavam em comícios e demonstrações” (HOLLIS, 2010, p. 109). Nesse momento, as imagens possuíam forte poder para investir os lados políticos,

---

<sup>71</sup> Getúlio Dornelles Vargas (\*1882, +1954)

<sup>72</sup> DENIS (2000)

<sup>73</sup> Foi uma estratégia mercadológica empregada em 1930 que incentivava o consumo de reposição, ou seja, a tarefa do design baseava-se em lançar produtos, uma vez que havia uma inadequação estilística dos produtos anteriores (DENIS, 2000).

seja para enaltecer figuras públicas quando para diminuí-las. Ou seja, “a imagem pessoal e características dos líderes políticos passaram a ser representadas bidimensionalmente” (HOLLIS, 2010, p. 109). Tais imagens como as figuras de Hitler (Alemanha nazista), Mussolini (Itália fascista) e Stalin (Rússia soviética) eram reforçadas, constantemente, pelos jornais e revistas, além de outros produtos gráficos.

Segundo Hollis (2010), “a fotografia era um veículo de propaganda particularmente útil. Ela não apenas mudou a maneira como as imagens eram produzidas, mas também o modo como eram vistas” (p. 109). Entretanto, a fidelidade da imagem fotografada era comprometida com o uso do aerógrafo<sup>74</sup>, enquanto alguns artistas da Alemanha e EUA continuavam a usar a ilustração desenhada e pintada. Porém, foi comprovado que a fotografia trouxe inovações na comunicação visual. Jean Carlu, um dos renomados ilustradores franceses, fundou o *Office de Propagande Graphique la Paix*, em 1932. Neste mesmo ano, produziu um dos seus mais conhecidos pôsteres que combinava fotografia e ilustrações. Dessa maneira, a fotografia provava que era um meio eficiente para protestar contra a guerra, assim como as ilustrações caricaturadas da Primeira Guerra Mundial, afirma Hollis (2010).

Não eram apenas as combinações, mas a fotografia passou a ser usada de forma que poderia manipular informações ao utilizar técnicas que favoreciam certos detalhes ou enfoques de símbolos. Dessa maneira, a legenda da imagem era fundamental, já que a imagem possuía o poder de haver várias interpretações.

Para os aliados na Segunda Guerra Mundial, a imagem de Hitler – com o cabelo caindo no meio da testa, o bigode preto e a faixa de braço – tornou-se o símbolo do inimigo; um símbolo odiado, mas também ridicularizado. (p. 111)

A imagem do Hitler concedeu a Abram Games<sup>75</sup>, um dos pôsteres mais conhecidos no período conhecido como “Sua conversa pode matar seus companheiros”, com o uso de uma técnica que fundia ou vinculava várias imagens capazes de serem compreendidas rapidamente. Sendo assim, as palavras utilizadas não funcionavam como legenda, tampouco a imagem era uma mera ilustração.

---

<sup>74</sup> “Aparelho por meio do qual se projetam cores líquidas sob pressão de ar comprimido.” Fonte: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, Disponível em: <http://www.priberam.pt/DLPO/aerografo> >> Acesso em: 20/11/2014.

<sup>75</sup> “Artista notável por suas ideias e técnica” (HOLLIS, 2010, p. 112).

“Enquanto Games trabalhava diretamente para o Ministério da Guerra, os demais *designers* da Grã-Bretanha trabalhavam sob a coordenação do Ministério da Informação” (HOLLIS, 2010, p. 113).

Vale ressaltar que, nesse período, as imagens não eram usadas em cores, apenas preto e branco com sobreposições. Essa técnica foi muito utilizada por Henrion na Guerra da Grã-Bretanha e, em 1941, com a entrada dos EUA na guerra a técnica foi empregada por Londres, pelos Ministérios de Informação britânico e norte-americano. Os trabalhos eram destinados à propaganda aos civis e às tropas de batalha. Nesse momento, Carlu estava nos EUA, quando a França se rendeu às forças alemãs, e ficou encarregado de “criar um pôster para estimular a produção industrial” (HOLLIS, 2010, p. 113).

O sucesso do pôster fez com que Carlu fosse consultor na área de pôsteres no Ministério da Informação. As produções variavam entre pôsteres, folhetos e revistas. Os jornais, nesse período, destinavam-se à guerra e as exposições ficaram muito importantes em vários países. Merecem destaque as exposições realizadas em 1942 e 1943 no Museu de Arte Moderna, nos Estados Unidos, por Herbert Boyer, que definiu um novo estilo chamado de *layout* de Bayer, uma combinação de textos e fotografias referindo-se à liberdade americana.

Na Grã-Bretanha, o Ministério da Informação criou o departamento de exposições, para levantar a moral da população e motivar a participação da Grã-Bretanha na guerra, uma das iniciativas foi a exposição “Orgulho de Londres”. “As mostras tornaram-se um meio de informar o público, um meio que sobreviveu por muito tempo após a guerra sob a forma de feiras comerciais e mostras internacionais” (HOLLIS, 2010, p. 116). Entretanto, os pôsteres entraram em desuso nos anos seguintes dando lugar às revistas, tornando-se um dos “maiores utilizadores do *design* gráfico nos anos de pós-guerra” (HOLLIS, 2010, p. 116).

### **1.3.5 Notas referenciais do *design* gráfico brasileiro na década de 1940**

Melo e Coimbra (2011) são organizadores da obra intitulada “A linha do *design* gráfico no Brasil” que serviu de suporte para obter as notas referenciais nos anos 40. Segundo esses autores, na década de 1940, houve uma produção modesta do *design* gráfico em relação aos outros períodos, sendo este fato efeito da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Entretanto, nesse momento conturbado

surgiu a Sociedade dos Cem Bibliófilos, por Raymundo de Castro Maya, em 1943, um marco para o segmento de livros de luxo.

“Toda ênfase dos livros está no cuidado que cercava a produção gráfica, comandada pelo artista e ilustrador Darel Valença: composição tipográfica manual, ilustrações gravadas com apuro, papéis especiais” (MELO e COIMBRA, 2011, p. 226). Eram produções caprichosas e distribuídas aos membros da Sociedade e para bibliotecas públicas, sendo que a matriz era destruída. “Os livros produzidos pelos Cem Bibliófilos representam a excelência do que costuma ser chamado de ‘artes gráficas’” (MELO e COIMBRA, 2011, p. 226).

Foi também a década que marcou a substituição das ilustrações pelas fotografias realistas nas capas de revistas de massa, com exceção das revistas *Tricô* e *Crochê*, que utilizou o desenho e a fotografia em uma fusão proposta por Alceu Penna<sup>76</sup>. “A década de 1940 marca a consolidação da fotografia colorida como linguagem hegemônica das revistas destinadas ao grande público” (MELO e COIMBRA, 2011, p. 228). Segundo Melo e Coimbra (2011), um exemplo para tal uso encontra-se nas capas da revista *O Cruzeiro*, que sempre tinha o retrato de um artista norte-americano, exceto no período da guerra.

Essa transição de substituição da ilustração pela fotografia iniciou o “processo de pasteurização da linguagem gráfica das capas das revistas de massa<sup>77</sup>”. De acordo com Melo e Coimbra (2011), nesse momento Carmem Miranda estava no auge da sua carreira internacional e, além de fotogênica e de outros atributos, seu rosto ficou consagrado, o que se traduzia em sucesso de vendas para os exemplares da revista. O miolo da revista não poderia ser diferente ao tratar imagem e texto com a mesma intensidade<sup>78</sup>. O projeto editorial da revista *O Cruzeiro* também contava com a contribuição de Alceu Penna que possuía uma seção chamada “As garotas do Alceu”, composta de ilustrações com traços concisos que marcavam sua personalidade.

Houve outras produções, como das revistas *Sombra* e *Rio*. Esta última teve início no começo da década de 1940, na cidade do Rio de Janeiro, circulando até

---

<sup>76</sup> Foram montagens primorosas que atribuíam um apelo tátil como se fosse uma brincadeira de boneca, pois “os desenhos das modelos são vestidos ou interagem com delicadas peças de tricô” (MELO e COIMBRA, 2011, p. 235).

<sup>77</sup> MELO e COIMBRA (2011)

<sup>78</sup> MELO e COIMBRA (2011)

dezembro de 1956<sup>79</sup>. A revista Rio atravessou o período de Estado Novo e soube conduzir seus leitores em uma dinâmica e estratégias com novas expressões, afirma Cerbino e Cerbino (2010). As autoras relatam que as mudanças administrativas na Revista Rio trouxeram melhorias significativas no editorial, tendo sob responsabilidade do projeto gráfico, o *designer* Alexei Brodovitch. Enfim, “a revista traduzia simbolicamente suas especificidades por meio de uma excelência gráfica” (CERBINO e CERBINO, 2010).

Em 1942, o Clube Botafogo de Futebol e Regatas adquire a marca com um escudo e uma estrela ao centro, rompendo com a tradição de monogramas da tradição heráldica, afirma Melo e Coimbra (2011). No ano seguinte, o governo brasileiro lança uma série do centenário do selo postal no Brasil, cujo projeto desenvolvido reflete a forte influência do *art déco*, de acordo com Melo e Coimbra (2011).

No início da década de 1940, as capas de vinil passam de meros envelopes protetores do vinil para “funcionar também como um estímulo visual para o consumidor” (MELO e COIMBRA, 2011, p. 210). Surge, nesse período, a modalidade de confluência entre a propaganda e o *design* reconhecida nos cartazes e em algumas personalidades, como Henrique Mirgalowsky (Mirga), que foi um dos difusores da visualidade oriunda da Europa e dos Estados Unidos que se baseava em formas simplificadas e em cores chapadas condizentes a um modernismo pictórico<sup>80</sup>. Segundo Melo e Coimbra (2011), outro nome citado foi do gaúcho Nelson Boeira Faedrich, muito atuante na elaboração de capas da revista O Globo, demonstrando que as linguagens de *design* e a propaganda não tinham distinção nesse período.

Ainda na década de 1940, Monteiro Lobato se associa à editora Brasiliense com a reedição de suas obras. Nelas, as capas foram feitas por Augustus, este por sua vez pintor e retratista que teve algumas participações no campo editorial deixando sua marca diferenciada com o uso da escala<sup>81</sup>.

Já as publicações de baixo custo fazem referência mais ao cinema e, dentre os profissionais, destaca-se J. U. Campos e o ilustrador Mick Carnicelli<sup>82</sup>. Segundo Melo e Coimbra (2011), a atuação de Santa Rosa pode ser dividida em duas partes:

---

<sup>79</sup> CERBINO, 2010

<sup>80</sup> MELO e COIMBRA (2011)

<sup>81</sup> MELO e COIMBRA (2011)

<sup>82</sup> MELO e COIMBRA (2011)

a primeira refere-se às obras projetadas por ele a José Olympio que rompe o padrão estabelecido por ele na década anterior, sendo uma linha mais limpa com acabamento gráfico modesto, e a segunda são as capas isoladas e com trabalhos diferenciados como em “ABC de Castro Alves”, com a criação de um dos ícones gráficos da década<sup>83</sup>.

Apesar das dificuldades do período de guerra, as revistas surgidas representaram “a contribuição das artes visuais ao *design* gráfico” (MELO e COIMBRA, 2011, p. 236), foram elas: a revista Rio, Sombra, Joaquim, Região e Senhor, que tiveram a colaboração de grandes artistas na elaboração de suas capas, tais como Saul Steinberg na revista Sombra (1940/1941), Di Cavalcanti na revista Joaquim (1947), Cícero Dias na revista Região (1948) e Lasar Segall na revista Acadêmica (1946).

As notas históricas do *design* gráfico nos anos 1940 são concebidas, de modo específico, com o período de guerra (1939 – 1945), mas que não impediu de exercer influências nas composições visuais de peças gráficas, bem como os fatos históricos que impactavam a sociedade a nível nacional e internacional. A pretensão foi mostrar as tendências sociais e culturais que ocorreram na década de 1940 a fim de construir a história social do *design* levando em consideração a cultura material (o artefato), já que o objeto ou produto é a concretização do trabalho do *designer*. Valendo-se de que as imagens não são apoio para o texto, mas possuem igual peso junto ao texto escrito, pois “a fecundidade do diálogo entre verbal e visual é uma característica que distingue o *design* como área de conhecimento” (DENIS, 2000, p. 15). Além de levar em consideração que “o papel da história é mesmo o de servir de referência para entender o presente e ajudar a pensar o futuro” (GARCIA, 2005, p. 13).

A história permite conhecer os fatos ocorridos, principalmente, o tempo cronológico correspondente ao período de dez (10) anos em que a fonte primária, sendo ela visual, favorecia essa relação da história com o *design* na perspectiva da cultura material e visual, como é o caso. Dessa maneira, o referencial histórico foi imprescindível para a compreensão do contexto em que os impressos efêmeros estavam imersos, justamente porque era necessário articular a materialidade com sua produção, circulação e consumo.

---

<sup>83</sup> “Santa Rosa abandona a contenção, dá vazão à sua veia pictórica, e cria um dos ícones gráficos da época” (MELO e COIMBRA, 2011, p. 222).



A partir dessa contextualização, o leitor se prepara para enxergar essa visualidade dos impressos efêmeros do Teatro Amazonas nos anos 1940. Uma vez que é importante situá-los para que ele saiba detectar as camadas de interferências sociais, políticas e econômicas que ocorriam na cidade de Manaus, bem como as influências do *design* gráfico. Por isso, o capítulo, a seguir, apresenta os procedimentos metodológicos em que são mostrados os passos dados para construção da pesquisa, desde o mapeamento dos acervos públicos até o processo de digitalização e catalogação dos documentos encontrados.

*Análise formal  
e simbólica*  
Design Gráfico

*Pesquisa documental*  
Cultura Visual

*Pesquisa empírica*  
Quatro Amazonas e Manaus  
*Revisão bibliográfica*  
Amazonas, Manaus

# CAPÍTULO 2

Procedimentos metodológicos

Os procedimentos metodológicos estão centrados nas fontes que foram encontradas e definidas ao longo da investigação, por isso foi importante mapear os acervos públicos da cidade de Manaus que possuíam indícios para a pesquisa documental, bem como os interlocutores. Dessa maneira, a fonte primária do Acervo Histórico do Teatro Amazonas foi utilizada por estar muito bem arquivada e acondicionada, sendo necessária apenas a catalogação e digitalização. Esse último procedimento coube à elaboração do protocolo para documentos iconográficos, que permitiu enxergar os impressos, periodizando-os e catalogando-os com a identificação de categorias na área do *design* gráfico e criação de coleções a partir da sua descrição semântica.

É válido ressaltar que as etapas definidas partiam do princípio da tríade do universo de pesquisa: recorte temporal, espacial e linha de pesquisa. Visto que a linha de pesquisa com a busca através das palavras-chaves (cultura material, cultura visual e Teatro Amazonas) foi o primeiro contato com pesquisas similares em outros lugares e a história local, sem descartar que o espaço é a realização da história<sup>84</sup>.

A pergunta central que a pesquisa busca responder é: Como os impressos efêmeros do Teatro Amazonas podem reconstruir a memória gráfica da cidade de Manaus, AM, no período de 1940 a 1949? Tal questão levou à primeira indagação que foi saber se havia algum tipo de pesquisa com a problemática no local definido, Manaus – AM – Brasil. A princípio, o presente trabalho inaugura as pesquisas com a temática de memória gráfica na cidade de Manaus, bem como as fontes visuais encontradas, artefatos considerados impressos<sup>85</sup> efêmeros do Teatro Amazonas. Assim, a pesquisa exploratória me aproximou dos artefatos, os impressos efêmeros e os encaminhamentos dados definiram, sob o ponto de vista da abordagem do problema, como pesquisa qualitativa, em que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito (PRODANOV, 2013). Pois, o contato direto com o universo da pesquisa foi capaz de redefinir o recorte temporal. Isto é, os procedimentos metodológicos adotados são cíclicos e não-lineares, isso favoreceu com que a pesquisa documental fosse revista, no sentido de delimitar o período estudado também.

---

<sup>84</sup> OLIVEIRA (2003)

<sup>85</sup> Todo e qualquer material obtido por impressão mecânica e eletrônica. (O valor do design: guia ADG Brasil de prática profissional do designer gráfico, 2003)

A base lógica da investigação diz respeito a uma pesquisa fenomenológica, pois se refere ao fenômeno ocorrido com a visualidade construída em um período econômico relevante para a cidade de Manaus, o Segundo Ciclo da Borracha, que coube à década de 1940. Segundo Silva e Menezes (2005), o método fenomenológico não é dedutivo, que explica o conteúdo das premissas, nem indutivo, cujo conhecimento se baseia na experiência.

O método aplicado busca a realidade construída socialmente e a descrição direta da experiência. Por isso, entender a cultura material e visual relacionada ao *design* gráfico permite construir o conhecimento científico para entender a efemeridade dos impressos do Teatro Amazonas, que traduzem ou não a identidade da cidade de Manaus em um dado período.

No sentido da sua natureza é uma pesquisa básica a caminho da teórico-analítica, pois visa ao interesse local, havendo uma contribuição para a história sociocultural do lugar e também para o campo do *design* gráfico antes da atuação profissional do *designer*.

Do ponto de vista dos seus objetivos diz ser uma pesquisa exploratória, a princípio, na busca pela fonte primária nos acervos públicos e informações da mesma, seja através de entrevistas, levantamento bibliográfico ou análise de similares. Após essa pesquisa exploratória, parte-se para a descritiva, em que o pesquisador descreve o fenômeno estudado, no caso, os impressos efêmeros encontrados no Acervo Histórico do Teatro Amazonas. Ambas proporcionam uma nova visão do problema<sup>86</sup>, que levou à redefinição do recorte temporal e espacial, pois a pesquisa descritiva lida com variáveis que podem ter informações cruzadas ao que se refere à investigação histórica. Os procedimentos metodológicos ligados diretamente aos objetivos específicos retratam a pesquisa descritiva e pretende determinar a natureza da relação (GIL, 2002).

Os métodos de procedimentos técnicos dizem respeito a etapas da investigação<sup>87</sup> e a base utilizada para tal foi o método histórico que, neste caso, vislumbra reconstruir a memória gráfica de Manaus na década de 40 do século XX com referência nas visualidades da composição de impressos efêmeros do Teatro Amazonas. Assim, lidamos com a pesquisa documental, ou seja, com materiais coletados que ainda não receberam tratamento analítico possuindo um caráter de

---

<sup>86</sup> PRODANOV (2013)

<sup>87</sup> PRODANOV (2013)

originalidade. Nesta pesquisa, as fontes utilizadas foram as primárias, isto é, “são os contatos mais diretos com os acontecimentos ou situações históricas” (PADILHA e BORENSTEIN, 2005, p. 580).

Neste trabalho, foram utilizados documentos oficiais que se encontram no Acervo Histórico do Teatro Amazonas. Dessa maneira, o material coletado apresenta um panorama para futuras pesquisas e também um ensaio, isto é, um impresso analisado sob o aspecto do *design* gráfico no que diz respeito à relação entre imagem e texto, a fim de captar sua mensagem visual proposta por Joly (1996). Com isso, obter imagens evocativas dos impressos efêmeros em uma pesquisa formal, identificando-as e periodizando-as com elementos que marcaram a cidade de alguma forma.

### **2.1. Seleção do método**

De acordo com a tabela relacionada aos tipos de questões de pesquisa apresentadas por Yin (2001) podem ser observadas as situações relevantes para diferentes estratégias de pesquisa. Com isso, a formulação do problema de pesquisa refere-se ao “como e por que” que não exige controle sobre eventos comportamentais nem focaliza acontecimentos contemporâneos. Trata-se de um diálogo direto com o objeto de pesquisa, ou seja, com estudos de “natureza sócio histórica que compreendem o estudo dos grupos humanos no seu espaço temporal” (PADILHA e BORENSTEIN, 2005, p. 576). Pois, a história traz à luz o contexto vivido, além de fornecer os significados desse contexto. Dessa forma, a pesquisa histórica é o método mais adequado para a investigação e construção da memória gráfica manauara, mas que contará com o apoio da pesquisa empírica para obter mais informações com relação à fonte primária.

A pesquisa histórica tem o propósito de demonstrar os sucessos, fracassos, ocorrências em geral ou eventos no âmbito de interesse do historiador; e se entende por metodologia o modo pelo qual são enfocados os problemas e se buscam as respostas. (PADILHA e BORENSTEIN, 2005, p. 577)

O método de pesquisa histórica busca analisar as marcas deixadas no passado para trazer questões relevantes à contemporaneidade. Pois, o método “caracteriza-se como uma abordagem sistemática por meio de coleta, organização e avaliação crítica de dados que têm relação com ocorrências no passado” (PADILHA e BORENSTEIN, 2005, p. 577). Com o método proposto e a periodização do lugar, o

grau de controle sobre os eventos permite análises sobre as manifestações gráficas na cidade de Manaus.

A pesquisa histórica foi adotada como o método base para a dissertação e tem, como complemento, os procedimentos metodológicos como: revisão bibliográfica, pesquisa empírica, pesquisa documental, analítica formal e simbólica. Tais procedimentos metodológicos utilizados neste trabalho podem ser visualizados no diagrama, a seguir:



Diagrama 2 – Visão geral do método: Fluxo de trabalho para a pesquisa desenvolvida.  
Fonte: A autora, 2014.

## 2.2. Estratégia de desenvolvimento

No diagrama 1, observa-se que houve uma estratégia de desenvolvimento para melhor entender os procedimentos metodológicos. Temos, de modo geral, quatro (4) etapas seguidas: revisão bibliográfica, pesquisa empírica, pesquisa documental e análise formal e simbólica. Tais passos foram consolidados à medida em que a pesquisa avançava, por isso a interseção da revisão bibliográfica centralizada na linha de pesquisa, seguida pelo recorte temporal e o espacial, proporcionando o encontro e definições de encaminhamentos, como o referencial teórico e os conceitos.

Vale ressaltar que é um processo cíclico, permitindo retornar as etapas para adquirir mais informações relevantes da fonte primária, os impressos, para obter uma interpretação adequada quanto à mensagem visual.

### 2.2.1 Revisão Bibliográfica

Na primeira etapa, temos a revisão bibliográfica, que consiste no levantamento sobre pesquisas específicas *in loco* e similares, principalmente, com relação aos impressos efêmeros do Teatro Amazonas e à memória gráfica da cidade de Manaus.

O diagrama a seguir demonstra os primeiros passos para se chegar até os impressos efêmeros. Nele, foi definida a linha de pesquisa, o recorte temporal e o espacial. Assim, a linha de pesquisa em cultura material levou a entender a cultura visual, o recorte temporal que havia sido estabelecido para as décadas de 1940 e 1950, com a pesquisa exploratória, foi redefinido para os anos de 1940, enquanto que o recorte espacial continuou a ser a cidade de Manaus-AM-Brasil, mais especificamente o Teatro Amazonas.

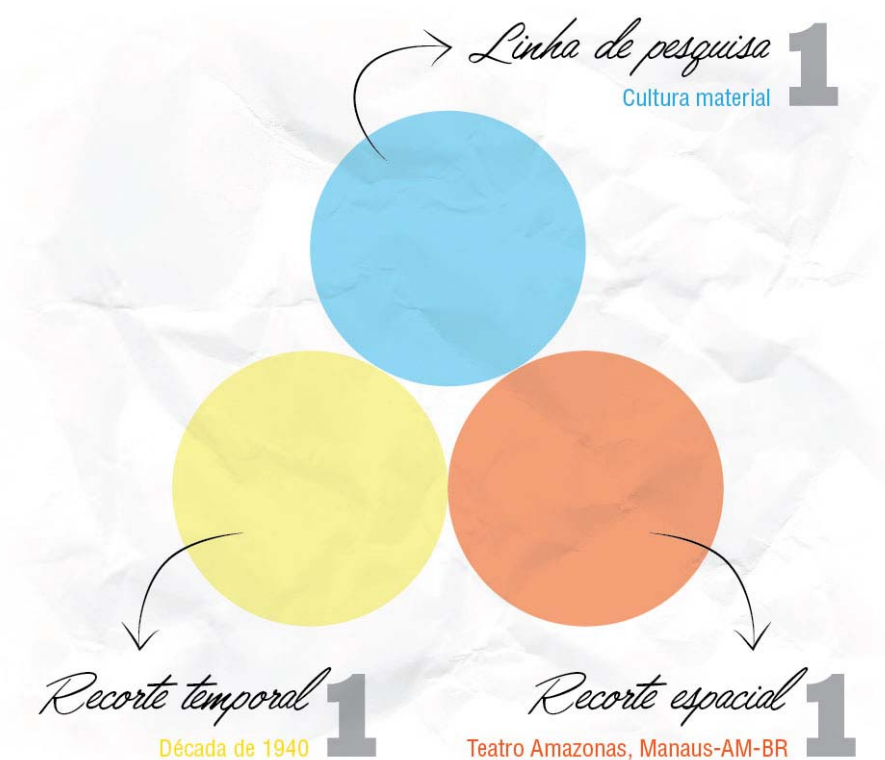


Diagrama 3 - Embasamento teórico da pesquisa. Fonte: A autora, 2014.

Nesta etapa, não foram encontradas pesquisas que tratassem de memória gráfica da cidade de Manaus, seja no Portal de periódicos da Capes, Scielo ou na

própria biblioteca da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, reforçando a noção de originalidade da pesquisa, o que se justifica também por ser uma discussão recente de cultura material e cultura visual, principalmente com relação aos impressos que possuem caráter de efemeridade<sup>88</sup>.

Dessa forma, buscou-se ampliar o campo de estudos com similares, como proposto pelos grupos de pesquisa “Memória Gráfica Brasileira” ou “Memória Afetiva Gráfica Brasileira”, cujo objetivo principal é “identificar e analisar exemplos relevantes de manifestações gráficas que marquem a memória, a paisagem urbana e a identidade das cidades do Rio de Janeiro, Recife e São Paulo” (CNPQ). Este grupo permite visualizar os pesquisadores que estão envolvidos com a temática, como: Dra. Edna Lucia Oliveira da Cunha Lima (PUC-Rio), Msc. Julieta Costa Sobral (PUC-Rio), Dra. Priscila Lena Farias (USP), Dra. Vera Maria Marsicano Damazio (PUC-Rio), além da Dra. Letícia Pedruzzi Fonseca (PUC-Rio), entre outros.

Outro grupo de pesquisa relevante que trabalha com história do *design* é o de “História, Teoria e Linguagens do Design”, cujos líderes são os professores Dra. Priscila Lena Farias e Dra. Clídice de Toledo Sanjar Mazzilli (USP) e o Dr. Marcos da Costa Braga (USP).

A pesquisa se estreita também com a análise levantada por Rafael Cardoso (2005) nas perspectivas de estudos do “design brasileiro antes do design”, situados no período de 1870 a 1960. Este documento apresenta a historiografia do *design* no Brasil, cujo enfoque é dado à cultura material, “os quais codificam em sua estrutura e aparência uma série de informações complexas sobre sociedade, tecnologia e criação individual que precisam ser decodificadas pelo trabalho de investigação histórica” (CARDOSO, 2005, p. 15). Desse modo, um dos percussores com contribuições significativas com o tema foi o historiador Dr. Rafael Cardoso Denis (*University Of London Courtauld Institute Of Art*).

Existem grupos de pesquisas do CNPq que tratam do tema em questão, como o de *Design e Cultura* (UTFPR), apresentando trabalhos com referências do Paraná; o grupo de Linguagens, Metodologias e Teorias do *Design* (UFPEL) com pesquisas em Pelotas – RS; e temas correlacionados à memória gráfica que mostram, de alguma forma, o olhar do *design* e história como o grupo: História, Teoria e Linguagens do *Design* (USP), *Design, História, Crítica e Sociedade* (USP),

---

<sup>88</sup> CARDOSO (2009)



*Design* e Cultura (UFS), *Design* em Minas: memória, reflexão e documentação (UEMG) e Teoria, História e Crítica do *Design* (UFRGS). É notável que essa área vem se configurando paulatinamente.

Recentemente, foram apresentados alguns trabalhos relacionados à temática da presente pesquisa no 6º Congresso Internacional de *Design* da Informação, conhecido por CIDI 2013, que foi realizado no Campus da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, em Recife, entre os dias 10 e 13 de setembro de 2013<sup>89</sup>. Segue os nomes dos autores e seus respectivos trabalhos:

- Marcela Fernanda de C. G. Figueiredo Bezerra, Nara O. L. Rocha, Solange G. Coutinho, Juliana Delgado, Rhayanna Queiroz. A análise gráfica como instrumento para coleta de informação de moda nos periódicos da década de 20 em Pernambuco;
- Claudio Gil e Guilherme Cunha Lima. A Carta de Pero Vaz de Caminha – uma análise gráfica;
- Thiago Luiz Dutra e Leticia Pedruzzi Fonseca. Metodologia de análise gráfica do Jornal Posição: otimização de processos em pesquisas relacionadas à memória;
- Livia Giuliane Silva e Regina Cunha Wilke. Revista Arlequim: a identidade gráfica das capas
- Thiago Luiz Dutra e Leticia Pedruzzi Fonseca. Memória gráfica do jornal Posição: publicações alternativas em regime de exceção;
- Thiago Luiz Dutra e Letícia Pedruzzi Fonseca. O valor da memória combinada ao *Design*;
- Thaís André Imbroisi, Letícia Pedruzzi Fonseca, Heliana Pacheco e Ricardo Esteves. Metodologia de análise de letreiramentos da Revista Vida Capichaba.

Houve também trabalhos apresentados no 10º P&D *Design* – Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em *Design* (P&D *Design* 2012), ocorrido na Universidade Federal do Maranhão - UFMA, por intermédio do Departamento de

---

<sup>89</sup> 6º Congresso Internacional de Design da Informação. Sociedade Brasileira de Design da Informação, 2013. Disponível em: <<http://sbdi.org.br/cidi2013/cms/>>. Acesso em: 23 ago. 2014. (INFORMAÇÃO, 2013)

Desenho e Tecnologia - DEDET, entre os dias 10 e 13 de outubro de 2012<sup>90</sup>, com trabalhos relevantes nessa perspectiva, como “O *design* das páginas da revista Rio” de Cerbino e Cerbino, Memória e modernidade gráfica na revista Rio de Cerbino e A história da Revista Vida Capichaba sob a ótica do *design* gráfico de Dutra, Paiva, Fonseca e Pacheco.

Recentemente, no 11º P&D *Design* – Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em *Design* (P&D *Design* 2014), ocorrido na cidade de Gramado, RS, com a parceria entre a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Universidade do Vale do Rio dos Sinos e Centro Universitário Ritter dos Reis, entre os dias 29 de setembro e 02 de outubro, houve trabalhos inclusive com a área temática exclusiva para a História do *Design*, como:

- Neves, Helena de Araújo. Jornal Diário Popular e propagandas de instituições de ensino: uma face da história e da memória do *design* em Pelotas-RS (1890-2011);
- Lima, Paula Garcia; Michelin, Francisca Ferreira; Ferreira, Caroline Farias; Gottinari, Saarah. As mulheres do início do século XX e o trabalho fora do lar: indícios através do *design* dos reclames dos Almanachs de Pelotas;
- Martins, Fernanda de Oliveira; Lima, Edna Cunha; Lima, Guilherme Cunha. Impressos no Pará: coleta de dados no Almanak – administrativo, mercantil e industrial;
- Leschko, Nadia Miranda; Damazio, Vera Maria Marsicano; Lima, Edna Lúcia Oliveira da Cunha; Andrade, Joaquim Marçal Ferreira de. Memória gráfica brasileira: notícias de um campo em construção;
- Caviquiolo, Suelen Christine; Queluz, Gilson Leandro. Transporte público curitibano: histórias de *designers* pelo viés da teoria crítica da tecnologia;
- Batista, Carla Cristina Vasconcelos; Corrêa, Ronaldo de Oliveira. O *design* gráfico na revista Ilustração Paranaense: uma aproximação coerente.

---

<sup>90</sup> 10º P&D Design – Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2012. Disponível em: <<http://www.peddesign2012.ufma.br/home/>>. Acesso em: 23 ago. 2014. (DESIGN, 2012)

Este último apresentado por mim, em coautoria com meu orientador, que foi resultado de uma pesquisa realizada na disciplina de História Social do *Design*, no Programa PPGDesign da UFPR, em 2013. Com isso, foi formulado o fluxo de trabalho para a pesquisa exploratória que será apresentada, a seguir. Vê-se, com as pesquisas elencadas, a importância crescente em relação ao eixo maior de História do *Design* com as pesquisas em cultura material e visual.

### 2.2.2 Pesquisa empírica

Na segunda etapa, temos a pesquisa empírica que permite alinhar os conceitos e teorias levantados na tentativa de obter informações sobre as fontes primárias que as tornam impressos efêmeros, pois tratam de manifestações gráficas que registraram a passagem de espetáculos no Teatro Amazonas. No tocante, o foco é ter acesso às fontes primárias e investigar as informações nelas contidas, por isso essa é etapa se caracteriza pela interseção do recorte temporal com o recorte espacial, ou seja, os programas de espetáculos do Teatro Amazonas da década de 1940 nos acervos públicos da cidade de Manaus, mais especificamente no Acervo Histórico do Teatro Amazonas, como apresentado no diagrama, a seguir:



Diagrama 4 - Visualização do encontro da pesquisa empírica. Fonte: A autora, 2014.

Cabe detalhar os procedimentos adotados na pesquisa empírica cujo levantamento de dados permitiu o acesso às fontes primárias e mapear a sua localização, ainda que sejam fontes secundárias ou responsáveis técnicos. Segundo Padilha e Borenstein (2005), as fontes primárias se caracterizam por tratarem de informações diretas, como os documentos originais. Já as fontes secundárias referem-se aos contatos que falam ou relatam os acontecimentos históricos. As duas

serão fundamentais para a investigação histórica, inclusive, “dialogar” com historiadores que pesquisam sobre o Teatro Amazonas e o Segundo Ciclo da Borracha em Manaus – AM.

Só foi possível visualizar esse fluxo de trabalho a partir da pesquisa exploratória realizada na disciplina de História Social do *Design*, lecionada pelo Prof. Marcos Braga, que solicitou uma monografia com o tema geral “*Design* do Paraná”. Com isso, foi realizada a pesquisa<sup>91</sup> sobre a revista “Ilustração Paranaense: mensário paranista de arte e actualidades” e analisadas as capas das edições correspondentes ao período de 1927 a 1930, com exceção da edição de número 9 e 10, pois esses dois exemplares eram de figuras políticas que caberia uma outra discussão.

A pesquisa foi iniciada com a busca pelos exemplares da revista nos acervos públicos da capital paranaense, sendo encontrados na Biblioteca Pública do Paraná, na Casa da Memória e no Museu Paranaense e, em ambas, estavam alocadas no setor de obras raras. Isso significava que a revista possuía uma certa datação que necessitava de cuidados específicos, em virtude de sua importância para a formação intelectual do Estado.

Após esse mapeamento, foi feita uma entrevista com as bibliotecárias de cada espaço mencionado acima. Com isso, percebi que há um sistema de catalogação em nível nacional, que é seguido por elas, sendo que a implantação do sistema não ocorreu ao mesmo tempo nos acervos. Algumas já o utilizam há algum tempo ou estão em processo de atualização, como é o caso da biblioteca do Museu Paranaense. Cada acervo possuía exemplares da revista que difundiu o movimento paranista<sup>92</sup>. O diagrama, abaixo, detalha os passos dados nas fases:

---

<sup>91</sup> A pesquisa foi publicada no P&D Design 2014 (BATISTA e CORRÊA, 2014)

<sup>92</sup> Segundo diálogo retirado do periódico A Divulgação (Fev-Mar, 1948) “o substantivo Paranista fora lançado em 1906, por Domingos Nascimento com a significação “material do Paraná”, tomado de amor “erange” pelo Estado, por cujo progresso, prestígio e integridade envolvida todos os aspectos”.



Diagrama 5 - Fluxo do trabalho realizado. Fonte: A autora, 2014.

Esse processo cíclico da busca pelo impresso nos acervos públicos contribuiu para a compreensão de que é preciso localizar, mapeando os acervos, entrar em contato com os responsáveis técnicos e um aprofundamento, através de entrevistas, para perceber como foi a organização do sistema de catalogação. No tocante, os procedimentos metodológicos seguidos nessa pesquisa exploratória serviram como piloto para a dissertação. Segui esse fluxo do trabalho em Manaus, o que me permitiu visualizar as ferramentas de pesquisa, os procedimentos e as formas de notação para, assim, formalizar o processo da pesquisa empírica (ver tabela 1).

A seguir, podemos ver a tabela que explica as etapas, ações e ferramentas utilizadas nas fases que levam do acervo público aos impressos efêmeros e vice-versa, onde se encontram, entre eles, a fase da localização, responsável técnico e sistema de catalogação.

Tabela 1 - Processo da pesquisa empírica.

	<b>ETAPAS</b>	<b>AÇÕES</b>	<b>FERRAMENTAS</b>
<b>1. Acervo Público</b>	Pesquisa nos acervos históricos da cidade de Manaus que tenham indício dos materiais impressos de espetáculos no Teatro Amazonas.	Mapear os acervos públicos que podem ser encontrados os materiais.	Mapa de contatos e mapa dos acervos para visitação.
<b>2. Localiza�o</b>	Visita técnica ao local encontrado (Acervo Histórico do Teatro Amazonas), a fim de obter o primeiro contato com os responsáveis técnicos para ter mais informa�o sobre as fontes primárias.	Fazer uma primeira visita para reconhecimento e apresenta�o da pesquisa. Obter os nomes dos responsáveis técnicos.	Agenda de visitas.
<b>3. Responsável técnico</b>	Entrar em contato e solicitar autoriza�o do diretor (a) institucional e da responsável técnico do Acervo Histórico do Teatro Amazonas quanto ao acesso às fontes primárias.	Fazer uma entrevista levando autoriza�o de uso de documentos e imagens (burocracia com a Secretaria de Estado de Cultura).	Agenda de entrevistas, carta de apresenta�o e autoriza�o para uso de imagem.
<b>4. Sistema de cataloga�o</b>	Fazer um levantamento das fontes primárias arquivadas organizando em um sistema de cataloga�o.	Ter acesso � fonte primária e organizar num sistema de cataloga�o.	Protocolo de cataloga�o
<b>5. Impressos efêmeros</b>	Elaborar estratégia de análise para os impressos efêmeros a fim de reconstruir a memória gráfica da cidade de Manaus.	Fazer a análise dos impressos efêmeros categorizando e identificando as marcas identitárias.	Modelo de análise

Fonte: A autora,2013.

### **a. Mapeamento do universo de pesquisa**

O diário de campo ou relatos do exploratório mostram o caminho que segui na busca pelas fontes primárias, pois trata da verifica o de índices de documentos oficiais existentes nos acervos públicos na cidade de Manaus. Desse modo, o

mapeamento do universo de pesquisa permitiu visualizar os interlocutores, bem como entender os procedimentos metodológicos da pesquisa empírica e, inclusive, documental. Como o artefato que se almejava era bem específico, o primeiro lugar a procurar foi o próprio Teatro Amazonas e, de lá, foram dadas pistas de outros lugares onde poderiam haver outros materiais para a coleta de dados.

Com isso, foi possível mapear os lugares que fui e encontrei alguns documentos oficiais, ainda que não fizessem parte do recorte temporal da pesquisa. Os lugares visitados foram: o Museu do Teatro Amazonas, o Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas – IGHA, o Museu Amazônico – UFAM, a Biblioteca Pública do Amazonas e o Complexo Cultural Povos da Amazônia – CCPA. Com as informações dadas, refiz a tabela de interlocutores do universo de pesquisa adicionando os níveis de documentos oficiais encontrados, como pode ser visto, a seguir:

Tabela 2 - Interlocutores do Universo de pesquisa.

<b>Local/Acervo</b>	<b>Nome do Contato</b>	<b>Contato</b>	<b>Situação do contato</b>	<b>Níveis da fonte</b>
Museu do Teatro Amazonas/Acervo Histórico	Célia A. da Matta, Hélio Dantas, Solange Acordi	(92) 3622-1880	Gerente do Museu do Teatro Amazonas, Historiador responsável pela organização do Acervo, Turismóloga assistente do Acervo	Fontes primárias e secundárias
Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas – IGHA	Geraldo Pinheiro	(92) 3622-1260	Gerente do IGHA	Fontes primárias e secundárias (fora do recorte da pesquisa)
Museu Amazônico – UFAM	-	-	Bibliotecária do setor de documentação	Fontes secundárias
Biblioteca Pública do Amazonas	Sharles Silva da Costa <sup>93</sup>	-	Diretor de Bibliotecas	Fontes secundárias

<sup>93</sup> Não falei com ele, mas com a responsável pelo setor de Obras Raras.

Local/Acervo	Nome do Contato	Contato	Situação do contato	Níveis da fonte
Centro Cultural Povos da Amazônia – CCPA	Joara Marques e Nonato Braga	(92) 2125-5300/ 2125-5301	Gerente Administrativa e pesquisador	Fontes primárias e secundárias (fora do recorte da pesquisa)
Arquivo Municipal	João Lopes <sup>94</sup>	(92) 3622-1260	Historiador	Fontes primárias (fora do recorte da pesquisa)

Fonte: A autora, 2014.

A tabela mostra as pessoas responsáveis pelos espaços públicos que visitei no intuito de acessar os acervos e encontrar as fontes primárias do Teatro Amazonas. Para melhor visualizar, fiz um mapa com base no Google Maps. Os lugares: (1) Teatro Amazonas, (2) Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas, (3) Museu Amazônico e (4) Biblioteca Pública do Amazonas ficam na área central da cidade, ou seja, no bairro Centro, que caracteriza o Centro Histórico de Manaus. O lugar mais afastado é o Complexo Cultural Povos da Amazônia (5), antiga Bola da Suframa, que fica no bairro Distrito Industrial.

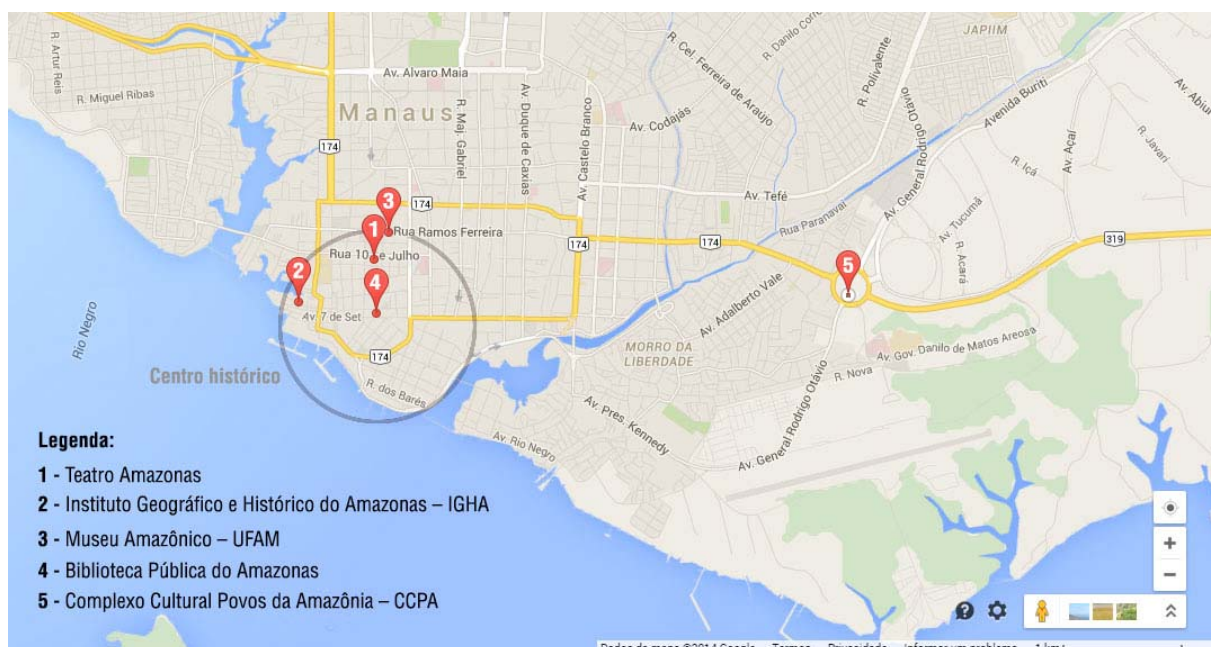


Figura 12 - Mapeamento do universo de pesquisa. Fonte: Google Maps. Edição: A autora, 2014.

<sup>94</sup> Contato via telefone e e-mail.



Iniciei a pesquisa empírica com o exploratório no dia 17 de janeiro, quando fui ao Acervo Histórico do Teatro Amazonas<sup>95</sup>, no mapa acima o item 1, para falar com a Célia da Matta sobre os arquivos digitalizados. Ela apresentou as pastas com os arquivos digitalizados em ordem cronológica que continham documentos oficiais, programas de espetáculo, convite, ingressos, entre outros, que não poderia categorizar, de modo geral. Embora, a Célia tivesse sido solícita em me atender, naquela ocasião, ela havia me cedido apenas algumas imagens para a pesquisa, pois só poderia utilizá-las mediante autorização do secretário de Cultura.

A Célia falou que essa fonte primária só está no Teatro e, como ainda não foi disponibilizada para acesso público, precisa ser catalogada, o que justifica o motivo do secretário de Cultura ter tanto apreço pelo acervo. Embora, em uma conversa anterior com a diretora do Teatro, Jessilda Furtado, ela havia me falado que em uma dada circunstância encontraram material de pesquisa sobre o teatro na Biblioteca Pública do Amazonas, falei que havia ido lá e não tinha, até aquele momento, registro desse nível de fonte na biblioteca.

No dia 29 de janeiro, fui ao Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas – IGHA<sup>96</sup>, no mapa item 2, para verificar alguns prováveis documentos para a pesquisa. O IGHA é um dos acervos mais indicados para pesquisas que datam o século XIX e XX. No entanto, o acervo está um tanto bagunçado, segundo informações do próprio responsável pelo local. Neste dia, ao chegar à Biblioteca Ramayana Chevalier, do IGHA, só havia um pesquisador de graduação em História do Centro Universitário do Norte - Uninorte coletando material em jornais antigos da cidade de Manaus, logo em seguida chegou um funcionário. Infelizmente, só encontrei o Seu Antônio Urtiga da área administrativa, pois quem faz a pesquisa no acervo para o pesquisador é a estagiária em História, que havia faltado neste dia. Pelo que percebi, existe algum sistema de catalogação, pois ele afirmou que ela poderia ver no computador algo mais preciso para mim. Para não dar viagem perdida, ele me mostrou o acervo e as condições em que se encontrava. De fato, tem bastante coisa e muitas fora do lugar, segundo ele são os próprios pesquisadores que tiram as coisas do lugar e não devolvem mais.

Na segunda vez que voltei (03/07), telefonei antes e, mesmo sem retorno, resolvi ir no IGHA. Como, novamente, a pessoa responsável pela busca no acervo,

---

<sup>95</sup> Situado à Rua Dez de Julho, S/N – Centro, CEP: 69010-060, Manaus – AM.

<sup>96</sup> Situado à Rua Frei José dos Inocentes, 132 – Centro, 69005-330, Manaus – AM.

não estava, combinei com o Seu Antônio Urtiga de voltar no dia seguinte para conversar com um estagiário voluntário, pela manhã. Assim, voltei e encontrei o voluntário e, juntos, fizemos a busca no sistema de catalogação existente. Encontramos alguns documentos bem importantes que pude fotografá-los, mas nenhum deles cabia ao recorte temporal da presente pesquisa.

Em janeiro, enquanto buscava mais acervos para a fonte primária do Teatro Amazonas, encontrei uma pesquisadora sendo atendida pela Célia da Matta, que me indicou o Acervo Público Municipal e o Museu Amazônico como lugares para realizar o levantamento. Essa pesquisadora me fez lembrar do termo iconografia<sup>97</sup> e, como percebi que as pessoas não entendem exatamente o que quero dizer quando falo de cartazes que tiveram espetáculos no Teatro Amazonas, comecei a utilizar outras palavras como: panfletos e programas para, depois, me referir ao Teatro, além de citar sobre o material iconográfico referente à cidade.

Antes de ir ao Arquivo Público Municipal<sup>98</sup>, no mapa item 3, decidi ligar para coletar mais informações. A funcionária que me atendeu disse que se tratam de documentos referentes à prefeitura e que o Teatro é do Estado, contra argumentei dizendo que houve um dado momento que teria sido sim. No entanto, para que eu pudesse fazer a pesquisa, foi necessário fazer um ofício para o secretário da Casa Civil, Lourenço Braga, pedindo autorização da pesquisa, por se tratar de consulta a documentos restritos.

Dias depois, enquanto digitalizava os documentos no Acervo Histórico do Teatro Amazonas, cheguei a explicar o meu interesse em ir ao Arquivo Municipal e o Hélio Dantas me passou o contato de outro historiador, João Lopes, para encurtar a burocracia e ter acesso às fontes. Para me ajudar na busca de respostas para as dúvidas quanto ao Teatro ter sido administrado pela prefeitura, a Célia da Matta fez um levantamento dos prefeitos para melhor direcionar a pesquisa no Arquivo Municipal.

O andamento da pesquisa empírica se alinhava cada vez mais, pois a Célia da Matta começou a contribuir bastante com a pesquisa, inclusive, se dispondo a participar com seu conhecimento e experiência em pesquisas particulares, pois ela é

---

<sup>97</sup> “1. Descrição e estudo das imagens ou representações visuais. 2. O conjunto das imagens e símbolos usados por um artista ou por uma coletividade” (FERREIRA, 2004, p. 458).

<sup>98</sup> Situado à Rua Miranda Leão, 181 - Centro, CEP: 69005-040, Manaus, AM.

filha do João da Matta, que foi interventor interino várias vezes do Estado do Amazonas.

No dia 30 de janeiro, fui ao Museu Amazônico que pertence à Universidade Federal do Amazonas – UFAM, pois ele possui um setor de documentação. Lá, a bibliotecária não encontrou nenhum documento oficial, apenas livros que fazem referência ao Teatro Amazonas, inclusive obras que eu ainda não tinha visto. À tarde, fui à Biblioteca Pública do Amazonas, onde já havia ido em 2013, e aceitei ver as obras que tratam do Teatro Amazonas (literatura), já que os responsáveis afirmavam não ter documento algum como fonte primária do Teatro Amazonas.

A bibliotecária me trouxe um dos clássicos do Mário Ypiranga Monteiro<sup>99</sup>, que ainda não havia tido a oportunidade de folhear e, devido à escassez da obra, aproveitei para registrar páginas muito interessantes que me deram a ideia de onde procurar as fontes de determinadas imagens do Teatro na virada do século XX. Também registrei os possíveis lugares onde foi impresso o material do teatro, onde foram as vendas dos ingressos (várias casas) e a ligação com a Europa (Alemanha, Itália e França foram as principais que apareceram, até agora<sup>100</sup>). Infelizmente, em outras obras, a legenda e a fonte não eram claras, mas o historiador Mário Ypiranga Monteiro explicitou todas elas, inclusive os álbuns de fotos.

A partir daí, fui em busca desses álbuns na própria biblioteca, que possui um setor de “Obras Amazonianas”, assim chamado e o setor de “Obras Raras”. Novamente, meu acesso foi embargado por conta da autorização, pois precisaria enviar uma carta ao diretor da biblioteca para fazer pesquisa nessa fonte. Falei que já tinha autorização do secretário de Cultura, Robério Braga, nesse sentido, e a bibliotecária disse que bastava levar até eles para ter acesso. No entanto, o que tinha, até aquele momento, era a autorização verbal do secretário.

No dia 02 de fevereiro, fui, pela manhã, ao Teatro Amazonas, como havia combinado com a Jessilda Furtado, diretora do Teatro, para a reunião. Estavam presentes o Daniel Sales (do setor de Logística), a Célia da Matta (responsável pelo Acervo Histórico), a Paula (setor de Informática) e eu, Carla Batista. Dessa forma, foi apresentada, oficialmente, a pesquisa que estava realizando e o papel

---

<sup>99</sup> Mário Ypiranga é um historiador muito conhecido pelas pesquisas realizadas no Teatro Amazonas. Recentemente, foi reeditada uma de suas obras a respeito: Teatro Amazonas (MONTEIRO, 2003).

<sup>100</sup> MONTEIRO (2003)

desempenhado por mim no Teatro. Como havia me comprometido em fotografar os cartazes, expliquei que iria fazer, mas que, nesse momento, não era prioridade por causa do tempo. Disse que nos arquivos vistos não havia cartazes da década de 1940, mas que, apesar da escassez dessa categoria, continuaria com esse recorte temporal.

A conversa se focou rumo à busca de contato, pois falei que iria atrás de mais informações em outros acervos. Dessa forma, mencionaram o nome da Vera Lúcia, museóloga que organizou o museu do Teatro, e como ela não estava no Brasil me repassaram o e-mail para entrar em contato. Com isso, lembraram também do Museu da Imagem e do Som – MISAM e me passaram o contato da Nazarene, que é a diretora do Departamento de Museus do Estado, o qual o Teatro Amazonas faz parte. Citaram, também, o Complexo Cultural Povos da Amazônia – CCPA e disseram para eu entrar em contato com a Joara e a Cristina, gerente do Museu do Palácio da Justiça, pois ela já havia trabalhado no Teatro e possuía um bom conhecimento do lugar. Com isso, obtive os interlocutores para a pesquisa, como podem ser observados nas tabelas 2 e 3.

Antes de seguir para a segunda fase da pesquisa, fiz um plano de ação para os dois meses que passaria na cidade de Manaus para a pesquisa de campo (ver apêndice). Porém, tive que fazer algumas alterações, pois algumas ações dependiam de outras e, até aquele momento, eu tinha uma visão, ainda do mês de fevereiro, do Acervo Histórico do Teatro Amazonas ainda se constituindo.

Na segunda-feira, dia 05 de maio, foi um dia de planejamento. Entrei em contato via e-mail com a diretora do Teatro Amazonas, Jessilda Furtado, a fim de notificar meu retorno à pesquisa. Outro e-mail foi enviado ao historiador João Lopes, do Arquivo Municipal, para ter acesso ao acervo para fazer a pesquisa. Devido ao não retorno imediato da diretora, entrei em contato também com a Híncia, secretária dela, que me afirmou que a titular estava em uma grande correria, por conta do Festival de Ópera. Então, combinei de ir no outro dia, próximo ao horário do almoço, como sugerido, para conversarmos sobre a pesquisa e o preenchimento do protocolo de pesquisa para documentos iconográficos.

No dia 06 de maio, retornei ao Teatro para falar com a diretora, como havia combinado com a secretária dela, mas ela continuava muito ocupada. Ainda assim, continuei no aguardo e fui procurar a Célia da Matta, que se encontrava no mezanino, no Acervo Histórico. Chegando lá, conheci a Solange Acordi, turismóloga

da SEC, que estava fazendo um levantamento cronológico do Festival de Ópera do Teatro Amazonas. Infelizmente, o Hélio Dantas, historiador, ainda não se encontrava no Teatro, mas pude acompanhar o andamento do trabalho dele. Naquele momento, ele havia se tornado o responsável pela organização do Acervo Histórico, que havia sido iniciado pela Vera Lúcia, museóloga. Com essa mudança, o Hélio passou a ser um interlocutor para saber como se constituiu o Acervo Histórico do Teatro Amazonas.

Neste período, recebi o retorno do e-mail enviado ao João Lopes, historiador do Arquivo Municipal, respondendo que não havia material sobre o teatro na década de 1940/1950, mas que ele iria fazer uma nova pesquisa para me dar certeza com relação a essa afirmação. Posteriormente, recebi o retorno dele falando sobre o material que ele encontrou que se restringia às autorizações de saídas no Diário Oficial, mas se dispôs a colaborar no que fosse preciso para a pesquisa. Agradei a sua disponibilidade dizendo que, naquele momento do mestrado, esse tipo de informação não seria necessária.

#### **b. Entrevistas: a organização do Acervo**

Entrei em contato, via telefone e e-mail, com os interlocutores do Arquivo Municipal, o Palacete Provincial e o Centro Cultural Palácio da Justiça. Entretanto, o Arquivo Municipal só possuía Diários Oficiais, que, naquele momento, não interessavam à pesquisa, por isso não solicitei do responsável uma investigação mais apurada. O Palacete Provincial era para ter o contato com a diretoria do Departamento de Museus, porém não obtive retorno satisfatório. Enquanto isso, a responsável do CCPJ me respondeu sobre como a Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas lida com tais documentações e acervos dos espaços culturais. Então, fiz uma segunda tabela com enfoque nas entrevistas realizadas ou não com os interlocutores do universo de pesquisa, que pode ser vista abaixo:

Tabela 3 - Interlocutores do Universo de pesquisa com entrevistas realizadas.

Local/Acervo	Nome do Contato	Contato	Situação do contato	Entrevista
Museu do Teatro Amazonas/Acervo Histórico	Célia A. da Matta, Hélio Dantas, Solange Acordi	(92) 3622-1880	Gerente do Museu do Teatro Amazonas, Historiador responsável pela organização do Acervo, Turismóloga assistente do Acervo	<i>In loco</i>
Palacete Provincial	Maria Nazarene Maia	(92) 3622-8387	Diretora do Departamento de Museus do Estado do Amazonas	(Tentativa de entrevista)
Centro Cultural Palácio da Justiça – CCPJ	Ana Christina dos Santos	(92) 3248-1844	Assessora de Documentação e Informação	Entrevista por e-mail
-	Vera Lúcia	Informação pessoal	Museóloga que organizou o Acervo Histórico do Teatro Amazonas.	Entrevista por e-mail

Fonte: A autora, 2014.

A estratégia das entrevistas<sup>101</sup> foi considerada para compreender como o Acervo Histórico do Teatro Amazonas foi e está sendo constituído. Pois, a organização desse material do acervo é recente, datada, aproximadamente, da década de 1970. Então, fiz um roteiro para uma entrevista estruturada que serve para direcionar tanto o entrevistador quanto o entrevistado, mas que segue livre independente da ordem do tópico proposto (ver em apêndice).

A tabela 3 mostra as pessoas com as quais tive um contato mais direto (entrevista no local, *in loco*) e indireto (via e-mail), além das informações obtidas através de conversas informais com a diretora do Teatro Amazonas, Jessilda Furtado. O objetivo da entrevista era entender como foi iniciado o trabalho de catalogação e organização do Acervo Histórico do Teatro Amazonas.

<sup>101</sup> Entrevista é a obtenção de informações de um entrevistado sobre determinado assunto ou problema (PRODANOV, 2013).

A primeira a ser entrevistada foi a Célia da Matta, responsável pelo Acervo Histórico do Teatro Amazonas. A entrevista foi transferida por causa do mal tempo da segunda-feira, dia 10, para o dia 11, quando foi realizada. Antes de iniciar, falei dos objetivos e a que se destinava a entrevista, além de ter sido apresentado o termo de autorização para ser assinado pela entrevistada. Ao explicar para ela sobre o que constava do roteiro disse que se tratava do que já tínhamos conversado informalmente sobre o trabalho dela e o que vem sendo feito ao longo dos anos a partir de quando ela ficou responsável pelo acervo. Embora nessa conversa informal a Célia estivesse descontraída, a partir do momento que começamos a gravar, ela ficou inibida com o gravador, restringindo muito a sua fala, que parecia estar sendo “policiada a não falar muito”, o que se justificava por ser funcionária pública.

Apesar de ter feito perguntas ou complementado comentários, algumas coisas ficaram fora da entrevista gravada, como, por exemplo, a participação do Programa Menor Aprendiz do Governo do Estado. Ela solicitou que o acervo fosse digital, principalmente, as plantas do Teatro que foram digitalizadas no CCPA, que possui aparatos satisfatórios para esse trabalho, já os programas, folhetos e outros documentos foram digitalizados por esses adolescentes do Programa<sup>102</sup>. A consequência disso é que o trabalho, apesar de ter sido digitalizado, não tem qualidade, pois muitos estão com imagens recortadas ou tortas ou com baixa qualidade (72 dpi), fora que muitos *folders* não tinham como saber quantas dobras ou mesmo o que é frente ou verso de cada documento.

Diante dessas dificuldades, me propus a digitalizá-las novamente, a começar pelo recorte temporal da pesquisa, década de 1940 a 1950. A Célia da Matta complementou dizendo que foi um pedido atendido tornar o acervo digital, porém esse trabalho era para ter sido feito por profissionais ou universitários mais preparados para lidar com o acervo. Desse modo, conforme forem feitas novas digitalizações, elas serão substituídas e serão catalogadas durante esse processo.

A entrevista segue com uma narrativa sobre o início do Acervo (arquivo) e o trabalho da Célia da Matta no setor do Arquivo Histórico, do Teatro Amazonas, ao mesmo tempo em que o Secretário de Cultura, Robério Braga, assumiu o cargo no qual está presente até o momento (2014). Trata, de modo específico, como os documentos estavam armazenados e onde se encontravam no Teatro. Além de

---

<sup>102</sup> Ao todo, foram sete (7) adolescentes do Programa Menor Aprendiz do Governo do Estado do Amazonas que fizeram esse trabalho de digitalização dos documentos originais, em 2010.

pensar no processo de digitalização para que os documentos não se perdessem, de modo geral. Como o material está organizado, em ordem cronológica (até aquele momento, fevereiro de 2014) etc.

No dia 27 de maio, antes de iniciar o processo de digitalização no Acervo Histórico do Teatro Amazonas, enviei um e-mail ao Hélio formalizando o agendamento da entrevista, uma vez que o mesmo se tornou interlocutor da pesquisa por estar vinculado à constituição do Acervo. Enviei um outro e-mail para a Solange ao qual ela respondeu, em seguida, dizendo que estava à disposição e dependia da resposta do Hélio para o agendamento da entrevista, pois poderíamos fazer os três juntos, Solange, Hélio e eu. Também enviei um e-mail a Vera Lúcia, museóloga que iniciou a organização do Acervo do Teatro para agendar entrevista. Mais tarde, a Vera me retornou o e-mail respondendo que estaria sem tempo por conta do trabalho que estava realizando durante a Copa. Ela propôs fazermos uma entrevista ao final da Copa ou por e-mail mesmo. Retornei a ela dizendo que seria interessante pessoalmente e não levaria muito tempo. Devido à Copa, as pessoas que contatei para a entrevista estavam muito envolvidas com as atividades referentes aos espaços culturais e a Copa em si. Na época, teria sido interessante ficar até depois da Copa, mas como a passagem já estava comprada a solução seria fazer a entrevista a distância, via e-mail ou Skype.

Em outro dia (01/07), conversei com a Solange sobre as entrevistas que, inclusive, precisava marcar com ela e o Hélio. Como, de fato, os trabalhos no Acervo à época ainda não haviam iniciado, confirmei que poderíamos fazer a entrevista com os dois juntos para falar sobre o andamento do projeto que diz respeito ao Acervo Histórico do Teatro Amazonas. Falei das outras entrevistas e que precisava do contato de algumas pessoas, pois havia mandado e-mails e não havia obtido retorno. A Solange se propôs a me ajudar e a buscar os telefones necessários. Consegui agendar entrevista com a Joara do CCPA e falei com a Cristina do CCPJ, que disse que só poderia falar comigo na terça-feira (08/07), apesar de não estar mais em Manaus, e se dispôs a escrever um “textinho” sobre o que queria saber: Gestão de Documentação da SEC, pois, por telefone, ela queria saber os detalhes da entrevista, foi quando eu soube que os acervos da Secretaria de Cultura possuem um projeto, que ele eles estão em fase de preservação e que ainda não foram dados à divulgação porque o conteúdo é muito grande. Ela também falou que na gestão dela o intuito era esse, a preservação dos documentos.



No dia 02 de julho, fui, à tarde, para uma reunião com a Joara do CCPA, mas percebemos que não precisava uma entrevista, visto que ela não trabalhou com algo que se relacionasse diretamente com o Teatro Amazonas. Foi quando recordamos que a Biblioteca do espaço, que se chama Mário Ypiranga Monteiro, tratava do acervo dele, disponibilizado pela família à Secretaria. Por esse motivo, talvez tivessem citado o nome dela em uma reunião que havia tido com a Jessilda Furtado. Em seguida, a Joara chamou o Seu Nonato Braga para auxiliar na pesquisa.

Enquanto nos dirigíamos para a biblioteca, pudemos conversar e o Seu Nonato me falou da dificuldade em encontrar tais documentos históricos em Manaus, principalmente no Arquivo Municipal. Falei, brevemente, sobre minhas experiências na Biblioteca Pública, no setor de Obras Raras e no Arquivo Municipal. Ele me disse que no Arquivo Municipal era bom ir pessoalmente, porque ele foi lá e, apesar da demora em ser atendido, conseguiu atingir seu objetivo. No entanto, eu não tinha mais tempo hábil para fazer essa pesquisa minuciosa no Arquivo Municipal, mas expliquei a pesquisa que estava realizando e ele se demonstrou interessado. Falei que a pesquisa começava a ser direcionada às tipografias, mas que não teria tempo para aprofundar. Ele se dispôs a buscar esse material sobre as tipografias na década de 1940 e 1950, mas que seriam mais informes do governo. Com isso, peguei o e-mail dele para mantermos contato.

No dia seguinte (03/07), fiz a entrevista com o Hélio Dantas e a Solange Acordi. A entrevista se focou no Acervo do Teatro Amazonas, que naquele momento ainda era um arquivo. O historiador esclareceu a diferença de arquivo, acervo e reserva técnica e como funciona isso no Teatro Amazonas, inclusive as dificuldades que preveem sobre a configuração do Acervo no Teatro. Fala-se, também, sobre o museu do Teatro Amazonas, o anacronismo em relação à existência do mesmo. Para isso, foram citados os nomes da Vera Lúcia e Cristina Catanhede. Nesse discurso do museu é colocada também a questão do mobiliário espalhado pelo teatro. Por fim, foi esclarecida a pretensão para o Acervo do Teatro que é voltado a se tornar um centro de pesquisa.

A entrevista com a Christina Santos foi via e-mail, nela pude saber mais sobre como está configurada a gestão de documentação da Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas e como esta instituição vê os acervos e organiza-os. Enquanto, na entrevista com a Vera Ferreira, também por e-mail, ela afirmou que

participou do projeto Museológico e Museográfico e que o Acervo ficou em aberto para ser dado prosseguimento por outro profissional.

### 2.2.3 Pesquisa documental

A terceira etapa, diz respeito à pesquisa documental, como dito trata-se de materiais que não receberam tratamento analítico<sup>103</sup>. Essa etapa é a interseção dos estudos de cultura material (linha de pesquisa) com o Teatro Amazonas (recorte espacial), como pode ser visto no diagrama, a seguir:

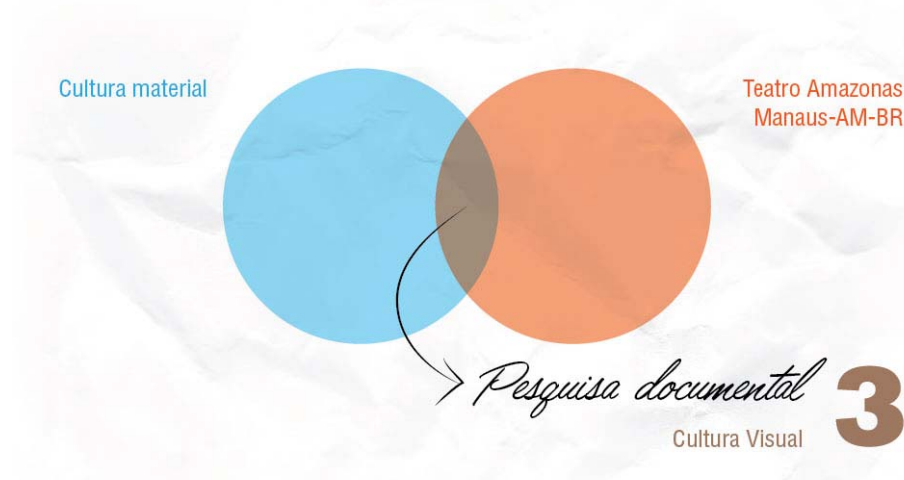


Diagrama 6 - Processo para relacionar a cultura material e o Teatro Amazonas. Fonte: A autora, 2014.

Em outras palavras, a pesquisa exploratória e empírica levou à pesquisa documental, ou seja, o contato com as fontes primárias que dizem respeito aos impressos que divulgavam espetáculos no Teatro Amazonas, na década de 1940. Como foi mostrado o mapeamento dos acervos em Manaus, o material para coleta da pesquisa encontra-se no Acervo Histórico do Teatro Amazonas. Outro motivo que me levou a restringir a investigação no Acervo Histórico do Teatro Amazonas foi que a visita técnica necessitava de autorização para a pesquisa para que eu pudesse ter acesso aos documentos oficiais do recorte temporal, visto que eu tinha a autorização verbal do secretário de cultura, Robério Braga, depois de alguns meses, a diretora do Teatro assinou o termo de autorização para uso de imagens (ver apêndice).

<sup>103</sup> PRODANOV (2013)

Os impressos encontrados representam as manifestações gráficas que constituem a unidade de análise da pesquisa. Isto é, o foco principal das manifestações gráficas para a análise são os impressos efêmeros, ou seja, o folheto, o *folder* e o *flyer* da década de 1940.

Os impressos foram catalogados em três categorias: folheto, *folder* e *flyer*. Segundo o glossário do guia ADG (2003), o folheto é uma “peça com uma ou mais dobras (*folder*); também publicação com poucas páginas – cerca de 48 páginas, no máximo –, quase sempre grampeadas”. Isto é, caberá aqui o folheto com muitas páginas que pode ser caracterizado como livreto também. O *folder*, tem por definição, um “folheto constituído por uma única folha, com uma ou mais dobras” (2003). No caso, foram encontrados muitos *folders* de diversos tamanhos com uma ou duas dobras. Por fim, temos o *flyer* ou volante que trata de um “impresso de pequenas dimensões distribuído para propaganda política ou comercial” (2003). O *flyer* encontrado possuía caráter de divulgação do evento e propaganda comercial de algum produto ou serviço. Logo, abaixo, temos a figura de um exemplo para cada um:



Figura 13 - Folheto de 1944, *folder* de 1940 e *flyer* de 1946. Fonte: A autora, 2014.

Essas imagens foram digitalizadas uma a uma a partir do documento original (fonte primária) e editadas por mim. Essa minha aproximação com o artefato, permitiu que eu tivesse uma visão panorâmica dos impressos dos anos de 1940 e, conforme via alguns documentos que rompiam em certo grau com o anterior, tomava notas que serão apresentadas no próximo capítulo em mais detalhes. Assim como

tais manifestações gráficas possuem uma comunicação visual<sup>104</sup> capaz de demonstrar potencial para pesquisas futuras a partir da cultura material e visual.

Mesmo após a definição da coleta de material ser do Acervo Histórico do Teatro Amazonas, ainda pesquisei informações no site da Biblioteca Nacional<sup>105</sup> com a palavra-chave Teatro Amazonas, no período de 1940 a 1949, nos diversos locais e foram encontradas notícias nos seguintes periódicos: A Batalha, A Cena, A manhã, A Noite, Anais da Biblioteca Nacional, Revista Careta, Revista Carioca, Correio Paulistano, Correio da Manhã, Correio do Paraná, Diário da Manhã, Diário Carioca, Diário da Noite, Diário de Notícias, Diário de São Luiz, Diretrizes, Revista Fon Fon, Gazeta de Notícias, Revista Ilustração Brasileira, Revista Letras e Arte, O Imparcial, O Liberal, Revista O Malho, Revista O Observador, O Radical, Revista da Semana, Tribuna Popular e Revista Vida Doméstica.

Embora tenha sido encontrado algum tipo de informação nos periódicos mencionados, eles não serão levados para o capítulo de análise devido as várias categorias, mas estes documentos podem ser levados para uma pesquisa posterior. Vale ressaltar que ainda não serão considerados os anúncios dos periódicos locais à época (Comércio do Amazonas, Amazonas e Rio Negro) cujo historiador Mário Ypiranga Monteiro elucida em sua obra Teatro Amazonas (2003).

#### **2.2.4 Análise formal e simbólica: uma proposta**

A quarta etapa compreende a análise dos dados coletados, ou propriamente, a análise formal e simbólica dos impressos efêmeros que se encontra na interseção da linha de pesquisa (cultura material) e o recorte temporal (década de 1940), como demonstrado no diagrama:

---

<sup>104</sup> Conjunto de técnicas, conhecimentos e procedimentos que buscam maior eficácia na transmissão visual de mensagens verbais ou não-verbais através dos diversos meios de comunicação (O valor do design: guia ADG Brasil de prática profissional do designer gráfico, 2003).

<sup>105</sup> Fonte: Disponível em: <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>> Acesso em: 10/02/2014

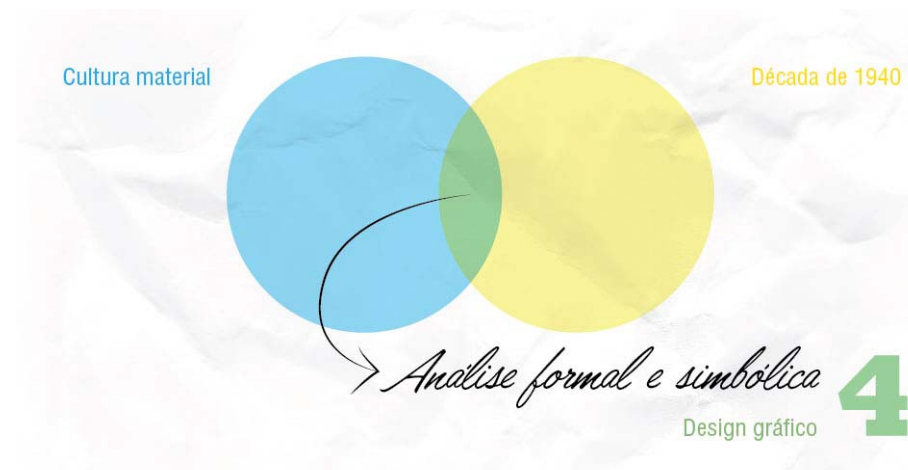


Diagrama 7 - Análise dos dados para definir o que seria memória gráfica. Fonte: A autora, 2014.

Entretanto, o diagrama acima não é suficiente para entender o que a pesquisa pretende mostrar, que é a memória gráfica da cidade de Manaus. A melhor estratégia de visualização que encontrei foram os círculos em três cores que representam a linha de pesquisa, o recorte temporal e espacial, como explicado anteriormente. Porém, esses círculos possuem uma transparência que permite visualizar sua interseção e, quando são sobrepostos, podemos ver o encontro na área central que seria o objetivo principal desta pesquisa, a memória gráfica a partir dos impressos efêmeros encontrados do Teatro Amazonas na década de 1940, como pode ser visto no diagrama, a seguir:

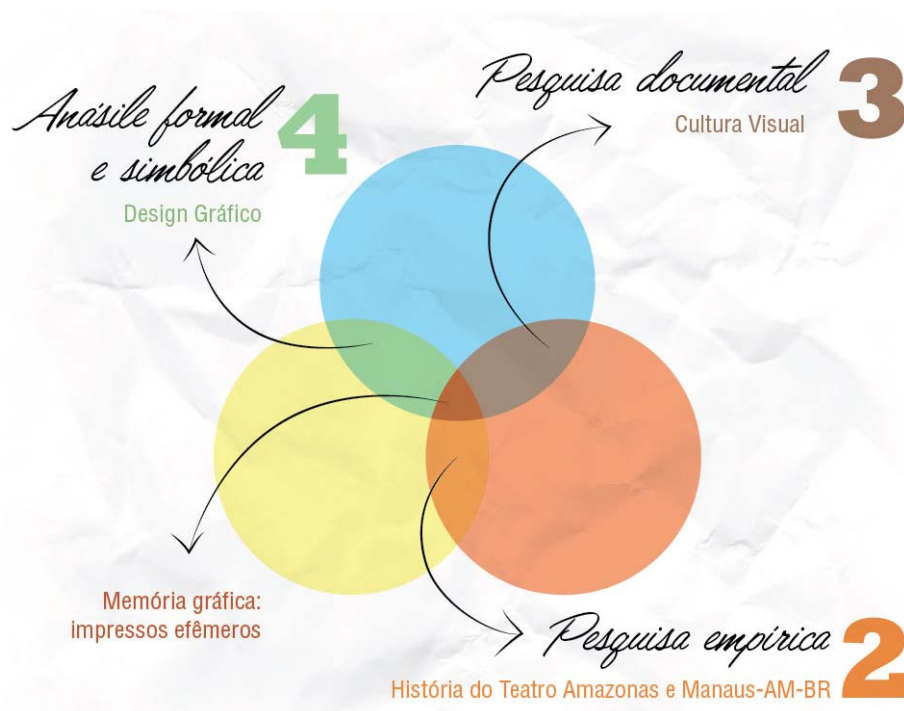


Diagrama 8 - Visão geral do método com fluxo de trabalho. Fonte: A autora, 2014.

Dessa forma, a análise consiste dos resultados encontrados com os próprios impressos e, como o acervo ainda não possuía uma catalogação dos materiais, este trabalho apresenta uma visão geral dos impressos efêmeros do Teatro Amazonas, em 1940. As manifestações gráficas são capazes de identificar marcas da cidade evocando imagens significativas para obtenção da mensagem visual tomando como referência a proposta de Joly (1996).

Para melhor análise dos impressos foi utilizada a categoria de impresso em maior quantidade, no sentido que houve mais apresentações no Teatro Amazonas entre 1940 e 1949. Dessa forma, será apresentada a companhia artística com seu devido programa de espetáculo. Com o auxílio da análise de imagem proposta por Joly para entender a mensagem visual serão utilizados ferramentas e tipos de signos diferentes também (plásticos, icônicos e linguísticos) cuja interação com associações pode-se obter uma significação da imagem, tendo em vista seu caráter polissêmico (JOLY, 1996).

### **2.3. Processo de catalogação**

De acordo com os objetivos propostos, a reconstrução da memória gráfica de Manaus – Amazonas se dará através da análise formal e simbólica dos impressos efêmeros cujo trabalho apresentará um panorama para pesquisas futuras. Para entender a cultura material e visual, foi preciso encontrar as fontes primárias e relacionar com a história local para compreender a linguagem visual<sup>106</sup> dos impressos e, enfim, entender a mensagem visual. Por isso, a pesquisa documental é tão fundamental para a coleta de informações, que passou por um processo de catalogação.

Como encontrei os documentos originais no Acervo Histórico do Teatro Amazonas sem nenhuma catalogação previamente estabelecida, o primeiro passo foi criar um protocolo de pesquisa para documentos iconográficos. Assim, antes de iniciar a catalogação e digitalização dos documentos foi criado um protocolo de pesquisa com base no modelo de Corrêa (2008) e Sehn, Lima *et al.* (2012), para

---

<sup>106</sup> Conjunto de elementos conceituais, visuais e relacionais que constitui a base de trabalho do designer: o ponto, a linha, o plano, o volume, as variáveis visuais (formato, tamanho, cor, grão, textura direção), que são organizados em um espaço físico para criar efeitos ópticos de representação e, dessa forma, comunicar ideias, sentimentos ou instruções a uma audiência (O valor do design: guia ADG Brasil de prática profissional do designer gráfico, 2003).

organização dos documentos originais, que dizem respeito à pesquisa documental, segue figura (em mais detalhes ver em apêndice):

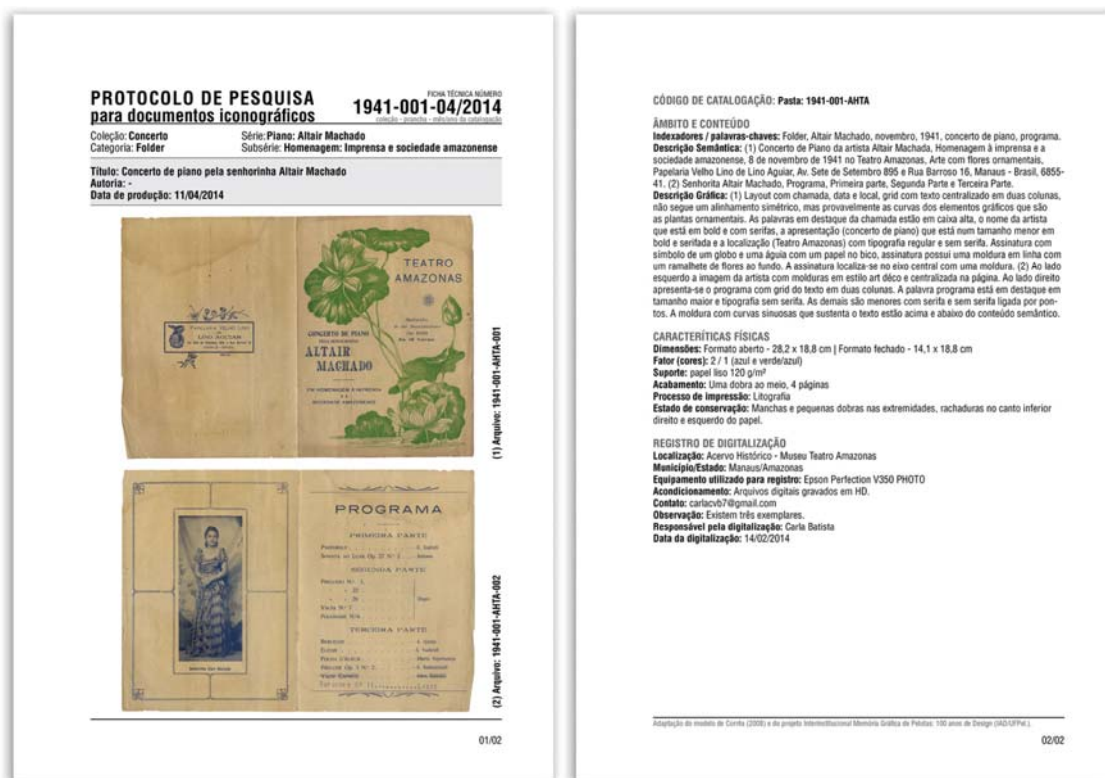


Figura 14 - Modelo de protocolo utilizado para catalogação, páginas 01 e 02. Fonte: A autora, 2014.

<b>PROTOCOLO DE PESQUISA</b> <b>para documentos iconográficos</b>	FICHA TÉCNICA NÚMERO <b>1941-001-04/2014</b> coleção - prancha - mês/ano da catalogação
	Coleção: <b>Concerto</b> Categoria: <b>Folder</b>
Título: <b>Concerto de piano pela senhorinha Altair Machado</b> Autoria: <b>-</b> Data de produção: <b>11/04/2014</b>	

Figura 15 - Protocolo de pesquisa para documentos iconográficos: cabeçalho. Fonte: A autora, 2014.

No cabeçalho, temos a identificação da digitalização com o número da ficha técnica, que se trata, basicamente, do número da coleção, a prancha – que apresenta a quantidade de páginas do arquivo digitalizado – e o mês/ano da catalogação. Em seguida, vem o nome da coleção. Na mesma área de identificação

tem o detalhamento da coleção com a categoria, onde podem ser classificados o impresso e a série. Logo, temos o título que diz respeito à chamada do impresso, a autoria, se houver como identificar o autor do projeto gráfico, a produção e a data que foi feita a catalogação do material. A seguir, vem a imagem do arquivo digitalizado.

Na descrição do documento, temos o código da catalogação, aquele que foi criado para identificar o arquivo digitalizado: a pasta e o arquivo digitalizado. Desse modo, os documentos seguiram uma ordem de organização para pasta e arquivo da seguinte forma: ano, numeração ordenada da quantidade de impresso do ano correspondente, abreviação da localização pertencente e a numeração ordenada da quantidade de laudas (somente para os arquivos). Como a maioria dos documentos eram impressos frente e verso, a criação de pastas era a melhor solução, ficando da seguinte forma: Pasta: 1941-001-AHTA, que significa o ano do arquivo de 1941, um (001) de alguns do ano e arquivo pertencente ao Acervo Histórico do Teatro Amazonas (AHTA); e Arquivo: 1941-001-AHTA-001, a lauda um (001), conforme figura, a seguir:



Figura 16 – Pasta e arquivo do *folder* com o código de catalogação. Fonte: A autora, 2014.

No protocolo abaixo do código de catalogação vem o âmbito e conteúdo que consiste nas abordagens em que o documento pode estar inserido, como: os Indexadores/palavras-chaves, folheto, *folder*, *flyer*, nome do artista ou companhia artística; a descrição semântica, citações de nome do artista ou companhia artística,



periódico e tema (romance, comédia e drama, por exemplo); e a descrição gráfica, layout, grid, elementos gráficos e tipografia, como mostra a figura abaixo:

**CÓDIGO DE CATALOGAÇÃO: Pasta: 1941-001-AHTA**

**ÂMBITO E CONTEÚDO**

**Indexadores / palavras-chaves:** Folder, Altair Machado, novembro, 1941, concerto de piano, programa.

**Descrição Semântica:** (1) Concerto de Piano da artista Altair Machada, Homenagem à imprensa e a sociedade amazonense, 8 de novembro de 1941 no Teatro Amazonas, Arte com flores ornamentais, Papelaria Velho Lino de Lino Aguiar, Av. Sete de Setembro 895 e Rua Barroso 16, Manaus - Brasil, 6855-41. (2) Senhorita Altair Machado, Programa, Primeira parte, Segunda Parte e Terceira Parte.

**Descrição Gráfica:** (1) Layout com chamada, data e local, grid com texto centralizado em duas colunas, não segue um alinhamento simétrico, mas provavelmente as curvas dos elementos gráficos que são as plantas ornamentais. As palavras em destaque da chamada estão em caixa alta, o nome da artista que está em bold e com serifa, a apresentação (concerto de piano) que está num tamanho menor em bold e serifada e a localização (Teatro Amazonas) com tipografia regular e sem serifa. Assinatura com símbolo de um globo e uma águia com um papel no bico, assinatura possui uma moldura em linha com um ramalhete de flores ao fundo. A assinatura localiza-se no eixo central com uma moldura. (2) Ao lado esquerdo a imagem da artista com molduras em estilo art déco e centralizada na página. Ao lado direito apresenta-se o programa com grid do texto em duas colunas. A palavra programa está em destaque em tamanho maior e tipografia sem serifa. As demais são menores com serifa e sem serifa ligada por pontos. A moldura com curvas sinuosas que sustenta o texto estão acima e abaixo do conteúdo semântico.

Figura 17 - Preenchimento do protocolo de pesquisa para documentos iconográfico. Fonte: A autora, 2014.

**CARACTERÍSTICAS FÍSICAS**

**Dimensões:** Formato aberto - 28,2 x 18,8 cm | Formato fechado - 14,1 x 18,8 cm

**Fator (cores):** 2 / 1 (azul e verde/azul)

**Suporte:** papel liso 120 g/m<sup>2</sup>

**Acabamento:** Uma dobra ao meio, 4 páginas

**Processo de impressão:** Litografia

**Estado de conservação:** Manchas e pequenas dobras nas extremidades, rachaduras no canto inferior direito e esquerdo do papel.

Figura 18 - Protocolo de pesquisa para documentos iconográficos: características físicas. Fonte: A autora, 2014.

Na área das características físicas, temos a descrição técnica que o *designer* gráfico utiliza para enviar a arte para a gráfica. Nesse caso, o processo de produção gráfica foi visto inversamente. Para tal, foram calculadas as dimensões da página do documento, o fator (cores utilizadas frente e verso), o suporte que se refere ao tipo de papel e a gramatura utilizada para impressão, se há algum tipo de acabamento, o processo de impressão (litografia/tipografia) e o estado de conservação (regular, rasgos, dobras, furos, riscos, adesivos, carimbos etc.).

<p><b>REGISTRO DE DIGITALIZAÇÃO</b> <b>Localização:</b> Acervo Histórico - Museu Teatro Amazonas <b>Município/Estado:</b> Manaus/Amazonas <b>Equipamento utilizado para registro:</b> Epson Perfection V350 PHOTO <b>Acondicionamento:</b> Arquivos digitais gravados em HD. <b>Contato:</b> carlacvb7@gmail.com <b>Observação:</b> Existem três exemplares. <b>Responsável pela digitalização:</b> Carla Batista <b>Data da digitalização:</b> 14/02/2014</p>
--

Figura 19 - Protocolo de pesquisa para documentos iconográficos: registro de digitalização. Fonte: A autora, 2014.

A área de registro de digitalização se refere ao processo realizado, como: a localização, que mostra de onde foi retirado o documento para ser digitalizado; o Município/Estado, referente também à localização; o equipamento utilizado para registro; o acondicionamento dos arquivos digitalizados; contato de quem está armazenando os documentos; a observação que pode ser descrita como algo peculiar ao documento digitalizado, como a quantidade de exemplares, o responsável pela digitalização e a data da digitalização.

A primeira vez que fui ao acervo do Teatro, preparei, previamente, o material para ser digitalizado. O scanner da Epson foi instalado, configurado e fiz o teste com um documento para ver a resolução e a qualidade. Para iniciar o trabalho, retirei os documentos que se encontravam em um arquivo morto e, dentro dele, em uma pasta com sacos plásticos e em cada saco uma folha branca (papel A4), que dá suporte ao documento antigo. Pelo que pude notar, existe uma pasta com os programas dos espetáculos e outra com os documentos oficiais do teatro, como: memorandos, notas fiscais, entre outros. Entretanto, as pastas ficavam armazenadas na vertical fazendo com que as folhas entortassem por não terem como sustentar seu próprio peso.

O scanner utilizado foi o do próprio Acervo Histórico do Teatro, de marca Epson, porém a bandeja de visualização do equipamento suportava o tamanho máximo em formato de A4, embora a maioria dos documentos fossem menores, os maiores saíam da bandeja, ficando de fora as partes do impresso. Com isso, tive que fazer uma edição das imagens, ou seja, uma montagem das partes (folhas) que foram digitalizadas. Para digitalizar os arquivos, o scanner foi utilizado com a resolução 300 dpi (ppp) e as imagens foram salvas no formato *tiff*, extensão que preserva a qualidade do documento digitalizado.

Como se tratavam de arquivos antigos, tive o cuidado com cada documento ao ser digitalizado e a opção por uma alta qualidade deu-se pela tentativa de conservação do documento original, para que não fosse preciso ser manuseado novamente, uma vez que foram medidos e analisados para saber qual tipo de suporte do papel, principalmente porque o documento original não terá mais como ser acessado novamente para esta pesquisa.

Vale ressaltar que não houve nenhuma alteração nas características físicas dos documentos durante a digitalização (como a eliminação de manchas, de carimbos e de assinaturas, com uso de software de edição de imagem, por exemplo) “devido ao fato desses elementos apresentarem significados específicos, que os tornam partes integrantes do documento” (INTERINSTITUCIONAL, 2008). Então, os documentos foram digitalizados e, ao mesmo tempo, também foi preenchida a ficha de protocolo com os dados técnicos, como dimensão, suporte, acabamento e exemplares como foram apresentados acima.

O software utilizado para a catalogação foi o *indesign*<sup>107</sup>, por pertencer ao pacote da Adobe e ficar mais alinhado com a edição da imagem realizada utilizando o programa *photoshop*<sup>108</sup>. Dessa forma, os documentos foram digitalizados, a começar pela década de 1940. No entanto, o protocolo não foi totalmente preenchido no momento da digitalização, sendo este processo feito posteriormente, em virtude do mesmo fazer parte da análise formal e simbólica, uma vez que após a catalogação esse preenchimento foi feito com base na própria imagem. Isto é, não será preciso do documento físico para ser analisada, contribuindo também com o estado de conservação das peças.

No começo do processo de digitalização, houve uma constante negociação e renegociação a respeito do scanner que ficava na sala da Célia da Matta, na área administrativa do Teatro, enquanto o acervo ficava no mezanino. A princípio, levei os documentos para a sala da Célia e, como haviam começado a organizar o acervo, pois fizeram uma nova averiguação e higienização dos documentos e por esse motivo estavam fora da ordem que havia encontrado em fevereiro, tive que reorganizar cronologicamente e verificar se os que tinham digitalizado estavam certos.

---

<sup>107</sup> Produto da Adobe, trata-se de um “software profissional de layout de página para publicações impressas e digitais” (Indesign CC, 2014).

<sup>108</sup> Programa de edição de imagem do pacote da Adobe CS6.

Um ou outro documento estava com datação diferente. Assim que terminei de reorganizar e rever os documentos, comecei a digitalização e a preencher o protocolo de pesquisa para documentos iconográficos. Nesse momento, deu para ter uma noção do volume de material a ser digitalizado.

Assim que finalizei a digitalização naquele dia, tive que arrumar os documentos novamente no envelope e levar para o mezanino. Chegando lá, conversei com a Solange que queria saber como ficou a situação do protocolo que poderia ser implementado para o Acervo Histórico do Teatro Amazonas. Novamente, expliquei a ela que o protocolo era específico para documentos de divulgação e que precisaria de um outro para os documentos oficiais. Não havia problema serem dois tipos, mesmo porque se tratam de documentos diferentes, mas quem decidiria isso seria o Hélio. Falei também que não haveria problemas, caso não quisessem utilizar o protocolo feito por mim, porém me disponibilizaria a fazer a digitalização no período que precisassem, sem me responsabilizar com o protocolo desenvolvido por eles.

Então, ficou acertado de eu falar com o Hélio, novamente, a respeito do protocolo de pesquisa para documentos iconográficos, pois ele havia me falado que seguiria todas as normas<sup>109</sup> indicadas pelo Conselho Nacional de Arquivos – CONARQ. Como ele não havia dado uma resposta clara, queria que ele me esclarecesse essa dúvida, entretanto, ele estava de saída e apenas solicitei o Plano de Trabalho que havia me comentado.

Ao sair, encontrei com a Jessilda que aproveitou a oportunidade para falar que havia solicitado o scanner do CCPA, estando disponível para uso no dia seguinte. Dessa forma, os documentos não teriam mais a necessidade de sair do mezanino, mesmo porque lá teria espaço suficiente para esse tipo de trabalho. Então, no dia seguinte (20/05), ao chegar ao Teatro fui direto para o mezanino, uma vez que esperava encontrar um equipamento pronto para ser utilizado. De fato, o scanner era da mesma marca e o mesmo modelo do que tinha na sala da Célia. Embora, eu esperasse um scanner com bandeja de visualização maior, para agilizar e facilitar o processo de digitalização, mas apesar de toda dificuldade as condições de trabalho foram resolvidas.

---

<sup>109</sup> Norma brasileira de descrição arquivística – NOBRADE (BRASIL, 2006).

No dia 21/05, os documentos continuaram a ser digitalizados e, quando o documento era maior que a bandeja de visualização, eu utilizava uma estratégia de digitalizar por partes e fazia a edição de montagem, caso fosse necessário uma nova digitalização. Nisso o processo foi um pouco mais lento de como estava sendo feito antes, no entanto, o rigor e a fidelização com o documento original era maior. Nesse dia, a Solange havia finalizado a tarefa que haviam passado a ela e como não havia mais nada a ser feito naquele momento, mesmo o material do Acervo, visto que o Hélio não havia terminado o serviço de pesquisa que solicitaram, ela me perguntou se teria algo que ela pudesse me ajudar. Então, pedi a ela que organizasse a década de 1950 em ordem cronológica, por ano, e assim ela o fez. Os documentos da década ficaram previamente organizados para serem digitalizados, porque houve alguns que ela não soube precisar o ano.

Então, comecei a digitalizar os documentos originais da década de 1950 e, ao finalizar, comecei a fazer a edição das imagens. Foi quando percebi que algumas delas precisavam ser revistas. É interessante notar que a qualidade da digitalização foi adquirida com o tempo, com a experiência do dia a dia, inclusive de notar as qualidades nas artes gráficas com o uso de elementos gráficos, tipografias diferentes e a presença forte de *folders* com uma dobra.

A digitalização dos documentos da década de 1950 me trouxe uma maior dificuldade, em virtude de serem maiores que a bandeja de visualização. Neles, tive que fazer a edição em vários momentos, assim que digitalizava cada documento, o que tornou esse processo demorado. O volume da década de 1950 é bem grande, por isso, no final do dia, comecei a acelerar o processo e deixar para depois a edição.

No outro dia (27/05), vi já havia estabelecido uma rotina ao processo de digitalização. Conforme digitalizava os documentos ao longo das décadas de 1940 e 1950, fui notando o uso da fotografia, as poses e ângulos utilizados para divulgar os artistas que se apresentaram no Teatro. Os documentos eram cuidadosamente digitalizados e pensados também na sua edição, por esse motivo o volume de digitalização de um mesmo documento aumentou mais um pouco e, mesmo assim, seguiu mais rápido do que parar para fazer logo a edição.

Dias depois, dei continuidade à digitalização de alguns arquivos da década de 1940 e em alguns eu pude fazer a edição das imagens, pois se houvesse a necessidade de digitalizar mais uma vez teria que ser naquela hora. Assim, finalizei

todos os documentos que havia levantado para nova digitalização, faltando apenas a edição das imagens para montagem daquelas que eram maiores que a bandeja de visualização.

Quando estava fazendo esse trabalho, a Célia chegou à sala e cobrou, novamente, os arquivos digitalizados, justificando a sua necessidade para substituição dos arquivos que os adolescentes do Programa Jovem Aprendiz haviam feito. Assim, no dia 04/07 fiz as gravações em DVD das imagens digitalizadas e deixei as cópias na sala da Célia da Matta e, no dia seguinte (05/07), retornei a Curitiba-PR.

Essa experiência vivida no cotidiano da cidade no Acervo Histórico do Teatro Amazonas fez com que eu me aproximasse, ainda mais, da história de Manaus ao ver os documentos originais do Teatro Amazonas. O acesso às fontes primárias transmitiu muito mais do que a história oficial vem afirmando sobre o desmerecimento das atividades nesse período da década de 1940 e 1950. Conseqüentemente, ver a passagem do tempo no espaço através dos impressos me permitiu alguns esclarecimentos políticos e econômicos que agitavam a vida na cidade, no Estado e no país.

O trabalho desenvolvido nas idas a campo no acervo do Teatro Amazonas favoreceu a construção do protocolo de pesquisa para documentos iconográficos, pois os documentos eram digitalizados e era iniciada sua catalogação criando categorias – folheto, *folder* e *flyer* – e todas elas são formas de divulgação e/ou programas de espetáculos que ocorreram no Teatro Amazonas. Pois, a investigação histórica propõe uma reflexão sobre o passado valorizando a memória do imaginário coletivo.

Levou-se em consideração também a questão geo-histórica, na qual a espacialidade é a realização da história. Nessa perspectiva, o recorte temporal coube à década de 1940, com a busca por fontes primárias nos acervos públicos, tendo êxito no Acervo Histórico do Teatro Amazonas. Com isso, percebe-se que a estratégia de desenvolvimento do método de pesquisa construído foi adequada, possibilitando o mapeamento dos acervos públicos e a categorização dos impressos, a partir da digitalização dos documentos originais que será visto no capítulo, a seguir.



# CAPÍTULO 3

Os impressos efêmeros do Teatro Amazonas

Os impressos efêmeros do Teatro Amazonas dos anos 1940 foram encontrados no Acervo Histórico do próprio Teatro. Como dito no capítulo anterior, a fonte primária passou por um processo de digitalização e catalogação. Dessa forma, tive o contato com cada documento original para preencher o protocolo de pesquisa para documentos iconográficos, para assim criar as coleções<sup>110</sup> e categorizar no parâmetro do *design* gráfico.

Antes de falar sobre os impressos em si, apresento o Acervo, que até aquele momento, armazenava tais documentos originais fazendo dele mais um arquivo<sup>111</sup> que um acervo<sup>112</sup>. Em seguida, serão apresentados os materiais encontrados, as observações que tive com alguns deles e, posteriormente, serão mostrados como tais impressos podem se relacionar com a cidade sob o aspecto da sua produção, circulação e consumo. A relação do *design* com a cultura visual e material que possibilita a construção da memória gráfica da cidade de Manaus.

### 3.1. O Acervo Histórico do Teatro Amazonas e os documentos originais

Esses documentos já foram encontrados é (...) no arquivo histórico, mas eram ar(quivos), eram documentos que estavam dentro de uma (...) de um móvel e tal e mais (...) logo que eu olhei os documentos eu vi que havia necessidade de se fazer uma, uma, higienização neles, uma digitalização (...). (MATTA, 2014)

A primeira visita técnica ao Acervo Histórico do Teatro Amazonas<sup>113</sup> (ver figura 9) ocorreu no dia 17 de janeiro para falar com a Célia da Matta sobre os arquivos digitalizados pelo Programa Jovem Aprendiz. Ela me mostrou as pastas com os arquivos digitalizados em ordem cronológica. As pastas continham documentos oficiais, programas de espetáculo, convites, ingressos e outros que não pude categorizar no momento por falta de mais informações.

Nesse primeiro momento, só foi possível ver algumas imagens para pesquisa, pois era necessária a autorização do secretário de Cultura do Estado do

<sup>110</sup> “Conjunto de documentos com características comuns, reunidos intencionalmente” (BRASIL, 2006, p. 14).

<sup>111</sup> “Conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades, independentemente da natureza dos suportes” (BRASIL, 2006, p. 14).

<sup>112</sup> Totalidade de documentos de uma entidade custodiadora” (BRASIL, 2006, p. 14).

<sup>113</sup> Situado à Rua Dez de Julho, S/N – Centro, CEP: 69010-060, Manaus – Amazonas.



Amazonas<sup>114</sup>. Na conversa com a Célia, soube que o Teatro possui cartazes que estão armazenados no acervo, mas que precisam de um scanner maior para serem digitalizados. Então, me propus a levar uma boa câmera para fotografá-los, pois até aquele momento eu não sabia que não encontraria cartazes da década de 1940 e 1950. Outro detalhe pertinente que surgiu durante a conversa, foi sobre a justificativa para autorização do uso das imagens. A Célia falou que essa fonte primária só está no Teatro e não foi liberado acesso ao público, pois precisa ser catalogada. Por esse motivo, o secretário de Cultura tem tanto apreço pelo acervo.

O Acervo Histórico era um antigo arquivo que ficava no camarim 18 e guardava muitos documentos, “enfim e documentos de tudo que entrava no Teatro, por exemplo: eram dos diretores até mesmo do governador que vinha pro palácio, pro Teatro Amazonas tal e enfim (...). Esses documentos estavam todos guardados (...)” (MATTA, 2014). O arquivo passou a ser organizado pela Célia da Matta a partir de 1997, quando o secretário de Cultura, Robério Braga, assumiu a secretaria e ela tornou-se funcionária do Teatro Amazonas. A partir desse ano, ela vem mantendo a atualização referente ao Teatro para contribuir com a história do monumento. Em 2010, os documentos originais foram digitalizados “e hoje (2014) eles estão higienizados e digitalizados, em mapotecas. Hoje, não existe mais o perigo de perda desses documentos” (MATTA, 2014). Pois, naquele momento não havia preocupação com a catalogação<sup>115</sup>.

Tive uma conversa informal com o Hélio Dantas, historiador da Secretaria de Cultura do Estado – SEC, ele me explicou que estava locado no Acervo Histórico do Teatro para reelaborar o texto dos guias e elaborar outro para o camarim de época para a visita guiada. Ele ficou encantado com o trabalho da Célia da Matta em organizar o Acervo Histórico do Teatro, mas que precisa ser catalogado, pois ele (Dantas) considera um arquivo para documentação do Teatro.

Bem a, a impressão que a gente teve a primeira vez que nós viemos aqui, era que essa sala se constituía em em um arquivo pra pra documentação do Teatro. Né, então assim! Aos poucos a gente tomava por conhecimento da, do que? Do conteúdo das caixas, dos armários, é que a gente foi percebendo que a gente tem um grande volume de, de documentos que atravessa mais de um século aí de acumulação. Mas que eles não estão devidamente classificados e

---

<sup>114</sup> “A Secretaria de Cultura do Amazonas é uma instituição pública em nível estadual, cuja competência é criar e gerir as políticas culturais do Estado do Amazonas, desta forma é tutora de instituições culturais, tais como bibliotecas, museus, arquivos, os chamados lugar de memória” (SANTOS, 2014).

<sup>115</sup> MATTA (2014).

seguindo uma lógica de um, de um arquivo. (...) Então, é essa suspeita foi se aprofundando à medida em que a gente foi abrindo as caixas e a gente percebeu que, que essa documentação ela passou por várias, por várias mãos ao longo do tempo, por várias administrações e-e existem resquícios de, de registros de diferentes formas de classificação dessa documentação. Então, há alguns tombamentos que estão incompletos, eles começam, mas não terminam. Há algumas listagens identificando caixas, identificando conjuntos documentais, mas são-são bem, são bem pequenos se comparado ao volume total da documentação aqui. Então, a gente chegou à conclusão de que tem muita coisa guardada, mas que não está devidamente classificada, o que dificulta muito a-a-a pesquisa e o, e o acesso a essa documentação. (DANTAS, 2014)

O Acervo fica no mezanino que possui duas salas, uma para treinamentos e outra para o acervo. A sala de treinamentos possui cadeiras, quadros fotográficos e uma área para o projetor. Na frente da sala do acervo, há outros materiais expositivos como a escarradeira em porcelana, placas do governador Gilberto Mestrinho, modelos com roupas de época e maquetes do teatro, como pode ser visto na figura abaixo.



Figura 20 – Peças espalhadas pelo mezanino que também fazem parte do Acervo Histórico do Teatro Amazonas. Fonte: A autora, 2014.

Assim que entrávamos na sala do acervo, víamos caixas de arquivos mortos que continham a documentação original. Essas caixas estavam dentro de armários e em cima deles, assim como as plantas do Teatro chamada de mapotecas.

Neste dia, eu e a Célia demoramos para encontrar os documentos para a pesquisa, pois, segundo ela, ao levarem o acervo para o mezanino, ela perdeu o controle de onde estavam as coisas que já havia organizado. Desse modo, olhei cada caixa para encontrar os documentos da década de 1940 e 1950. Chegamos a encontrar uma espécie de livro tomo ou inventário que ela havia feito para descrever o que havia em cada ano sobre os documentos originais.



Figura 21 - Acervo Histórico do Teatro Amazonas. Fonte: A autora, 2014.

O próximo passo foi separar as duas caixas de arquivos mortos que continham a década de 1940 e 1950 para serem digitalizadas novamente, uma vez que a digitalização existente não possuía uma qualidade suficiente para a pesquisa. Então, sugeri utilizar o espaço da sala do acervo para fazer o trabalho de digitalização, entretanto, a Célia queria acompanhar o processo e como o local ainda não possuía a estrutura adequada, ela preferiu que o trabalho fosse feito na sala dela, que ficava na área administrativa do Teatro Amazonas. Nesse momento, pude dar uma olhada, brevemente, no material arquivado e percebi que estavam bem acondicionados.

Na primeira visita que fiz ao Teatro Amazonas e apresentei o projeto de pesquisa, me comprometi a contribuir com o acervo digital fotografando os cartazes e, após a confirmação da autorização para uso das imagens, fui, no dia seguinte, iniciar a pesquisa e ver como o material estava armazenado. Então, no dia 23 de

janeiro estive no Teatro para ir à sala do Acervo Histórico do Teatro Amazonas, no entanto, essa informação não havia chegado a Célia da Matta. Este dia seria longo, se não fosse o convite feito à minha amiga estudante de arquitetura chamada Luana Canal que se dispôs a contribuir.

A Célia da Matta nos acompanhou até o acervo, alegando que faria um relatório para apresentar ao secretário de Cultura informando sobre o trabalho dela e a presente pesquisa. Ao chegar no acervo, a Célia nos mostrou onde estavam os cartazes e foi possível olhar todas as gavetas, inclusive, a última de “não identificados”. Na tentativa de encontrar cartazes da década de 1940 e 1950, começamos pela gaveta de não identificados, mas a data mais antiga era da década de 1970 e, ainda assim, não estava completa com o material de cada ano. Diante da situação delicada com a Célia da Matta, comecei a fazer o que me dispus aquele dia, registrar os cartazes com fotografias.

Como os cartazes fazem parte da categoria de efêmeros, pensava-se que seria fácil encontrá-los, entretanto, não foi encontrado nenhum cartaz da década de 40 e 50 do século XX, que era o recorte da pesquisa. Naquele momento, tomei a decisão de registrar a década de 1980, pois foi o período em que foi criado o curso de Desenho Industrial na Universidade Federal do Amazonas – UFAM<sup>116</sup>. Então, na gaveta que continha os cartazes de “não identificados”, retiramos o material da década de 1980 e colocamos nos devidos anos.

Separamos também os materiais que possuíam a marca do Gilberto Mestrinho, já que ele foi o prefeito da cidade nessa década. Por não ter identificado muitas informações, devolvemos boa parte do material para a mesma gaveta. A figura, a seguir, mostra alguns exemplos de cartazes dos anos 1980.

---

<sup>116</sup> O curso de Desenho Industrial (Design), no Amazonas, foi criado em 1988 para atender à Zona Franca de Manaus, na qual é um exemplo real deste desenvolvimento econômico com Indústrias de Base e de montadoras de automóveis onde o governo de Manaus usava a propaganda “Manaus, cidade sorriso” (OLIVEIRA, 2011).



Figura 22 - Exemplos de cartazes fotografados do ano de 1984 (à direita) e 1985 (à esquerda).  
Fonte: A autora, 2014.

Esse primeiro contato com a fonte primária fez surgir uma dúvida sobre continuar com o recorte temporal proposto (1940/1950) ou alterar para década de 1980. Com isso, decidi prosseguir e investigar em outros acervos públicos, a fim de complementar a pesquisa, conforme foi apresentado no capítulo anterior.

O primeiro argumento utilizado, a fonte primária, se deu no contato com o Arquivo Público Municipal, pois em uma ligação a funcionária que me atendeu, alegou que o Arquivo trata de documentos referentes à prefeitura e o Teatro é de responsabilidade do Estado. Embora eu tenha contra argumentado que em uma dada circunstância o Teatro esteve sob a administração da prefeitura e talvez tivesse algum material por lá, de nada adiantou. Levei esse assunto para o Acervo e em uma conversa entre nós três – Célia da Matta, Hélio Dantas e eu, Carla Batista – discutíamos sobre em que dado momento o Teatro passou a ser do município e quando ele voltou a ser do Estado novamente. Embora, Costa e Azancoth (2001) tenham relatado sobre quando o interventor Álvaro Maia pediu para Gebes Medeiros transferir o Teatro Amazonas para o Estado, pois estava sob a administração da prefeitura.



Figura 23 - Memorando onde consta pedido de autorização para o prefeito municipal, datado de 1951 (imagem editada pela autora). Fonte: Acervo Histórico do Teatro Amazonas.

A partir daí, surgiram outras indagações, como: Por que os bombeiros autorizavam espetáculos no Teatro? Por que havia uma brigada deles? Essas foram uma das questões que conversávamos e que podem ser encontradas respostas nos próprios documentos, como pode ser visto na figura acima, mas que essa pesquisa não pretende investigar.

Na segunda vez que fui a Manaus para dar continuidade à pesquisa, a Jessilda Furtado, diretora do Teatro, disse que foi criada uma equipe, principalmente, para que o acesso não dependesse apenas de uma pessoa, no caso a Célia da Matta. Então, ela me explicou a função de cada um. O Hélio se tornou o responsável técnico pelo Acervo junto com a Solange Acordi Makarem, sem descartar o trabalho da Célia da Matta. Isto significava que algum deles estaria disponível para atender às solicitações de pesquisadores, como a minha. Outro fator foi justamente a constituição do acervo como tal, para que estudantes, universitários, pesquisadores e a sociedade, em geral, pudessem ter acesso ao acervo de modo facilitado. Com isso, falei sobre o protocolo de pesquisa para documentos iconográficos desenvolvido para a pesquisa e que poderia ser utilizado pelo acervo e, inclusive, havia me disposto a ofertar uma oficina para preenchimento do protocolo. A Jessilda falou que havia se interessado, mas que teria que acertar melhor esses detalhes com o Hélio Dantas.

Passados alguns dias, pude ver as caixas de arquivo morto que continham os documentos originais sendo esvaziadas e o material sendo higienizado, quando necessário, e colocado em envelopes para serem guardados na horizontal (a princípio). Observei que nem todos os documentos estão organizados na pasta de data correspondente. Por isso, ao retirar os documentos originais das caixas de arquivo morto, os documentos foram revisados e alocados em suas devidas pastas. A ideia era organizar todo esse material, inclusive, as plantas arquitetônicas para serem alocadas na horizontal, em uma caixa específica para armazenamento. De modo geral, o Acervo Histórico do Teatro Amazonas se encontra “vivo”, os condicionadores de ar estavam ligados todos os dias, o local possui estantes para guardar os documentos e outras novas estantes foram providenciadas.

A sala possui duas mesas, uma menor, para trabalhos mais simples e informais, e outra mesa maior, para trabalhos de documentação. Há um responsável técnico no acervo todos os dias e o dia inteiro para atendimentos, se necessário. Isso permitiu que com as duas pessoas presentes, Hélio e Solange, no mezanino onde fica o Acervo Histórico, pude ir mais dias realizar a pesquisa.

Houve dificuldades para encontrar e arquivar documentos recentes. O Hélio havia me explicado que antes, ao pensar em arquivamento, lembravam-se apenas de documentos antigos, enquanto os documentos mais recentes não tiveram a mesma importância, principalmente, por causa do advento tecnológico. Assim, na década de 1990, os memorandos enviados por fax precisavam ser digitalizados para, depois, serem arquivados e como isto não foi feito, esses documentos com a ação do tempo foram se apagando. Para os e-mails também precisa ser criado um padrão de arquivamento. Desse modo, Hélio relatou que, na época da gestão do José Tito Lindoso, houve uma aglomeração de documentação, porque ele assumiu o Teatro e a Secretaria de Cultura (SEC). Por isso, a proposta inicial do Acervo é organizá-lo com um tipo de classificação e não por cronologia. Segundo Hélio Dantas (2014), talvez essa ordem cronológica seja apenas na organização das pastas.

Como havia falado com a diretora do Teatro a respeito do protocolo de pesquisa para documentos iconográficos e o Hélio tornou-se o responsável, falei com ele sobre o que havia acertado com ela anteriormente. Ele me disse que fez um Plano de trabalho inicial para equipe do Acervo que prevê como resultado: um catálogo, um guia e um inventário. Na verdade, ele não me respondeu se usaria ou

não, também não exige resposta, porém, no dia seguinte, apresentei o protocolo para ele e a Solange, além de ter dito que foi feito um manual para preenchimento do mesmo. Ele me apresentou todos os documentos enviados a Layla Lopes, gerente-geral do Teatro Amazonas e assessora de inclusão social, ficando claro de suas responsabilidades e que o protocolo seria desenvolvido para atender às necessidades do Acervo que ele julgava necessário. Neste Plano de trabalho, previa-se que os documentos originais encontrados seriam classificados, de acordo com o CONARQ<sup>117</sup> (Conselho Nacional de Arquivologia). Novamente, ele me explicou que é um processo que pretende se fazer no Acervo Histórico do Teatro Amazonas. A pretensão é obter uma padronização a fim de que:

“esse acervo possa entrar no, no circuito do CONARQ, né! Porque pela normatização que é internacional, é o país ele tem um código, e o-o Estado e a Federação têm um código e a Instituição, no caso, o acervo deve ter um código também, que deve ser solicitado ao CONARQ.” (DANTAS, 2014)

Desse modo, a organização atual do Acervo Histórico do Teatro segue mais que uma catalogação, mas uma notoriedade em relação a tornar-se visível<sup>118</sup> como lugar de pesquisas. Para isso, a lógica de acumulação continua e tende a seguir uma padronização para que a sala do Acervo atenda às duas funções, centro de pesquisa e arquivo, porém isso ainda será pensado e planejado pela instituição<sup>119</sup>.

### 3.2. Catalogação: Impressões do *design* gráfico

O recorte temporal da pesquisa se restringiu aos documentos originais da década de 1940. Com o processo de digitalização e catalogação da fonte primária, os impressos efêmeros do Teatro Amazonas, foi possível perceber a importância da fonte histórica com marcas do passado que reconstrói uma história significativa para a cidade, para o Teatro e para o *design* gráfico, levando em consideração a história social e cultural ao qual o artefato está ligado. Nesse caso, entender *design* como cultura material é tocar uma parte da memória brasileira. A catalogação ajuda a analisar e enxergar o artefato para pensar/discutir ou mesmo verificar que alguns não se classificam. Com o recorte temporal feito, é possível enxergar as

<sup>117</sup> O Hélio está seguindo as recomendações do Nobrade e Isad no site da CONARQ (Disponível em: <[www.conarq.arquivonacional.org.br](http://www.conarq.arquivonacional.org.br)> Acesso em: 13/05/14).

<sup>118</sup> “É porque um acervo ele precisa ser organizado justamente para fomentar a, pra que ele seja, pra que ele seja, que ele ganhe. Vou usar um termo deleuziano, né, ele precisa ganhar visibilidade ganhar visibilidade” (DANTAS, 2014).

<sup>119</sup> DANTAS (2014)



negociações, as trocas e as relações de poder, por isso é importante saber a história daquele momento, daquele lugar para construir a iconografia<sup>120</sup>. Afinal, os artefatos cristalizam práticas, valores e tecnologias no tempo e no espaço.

Com o processo de digitalização, percebi que os documentos até meados da década de 1940 seguiam uma composição muito similar, aparentemente, uns aos outros, principalmente na categoria de flyers. Mas, no dia 20/05, encontrei um programa da categoria *folder* que possuía duas dobras, o acabamento estava muito condizente, pois as caixas de textos não ficavam no meio das dobras, ou seja, o grid do layout estava com uma excelente diagramação, inclusive com uma tipografia nos títulos diferenciada do corpo do texto (ver figura a seguir). Entretanto, esse impresso não possui nenhuma descrição semântica que corresponda ao Teatro Amazonas. De modo geral, há em algum lugar no impresso que a apresentação será no Teatro Amazonas. Neste caso, trata-se de uma sessão solene de cunho religioso.

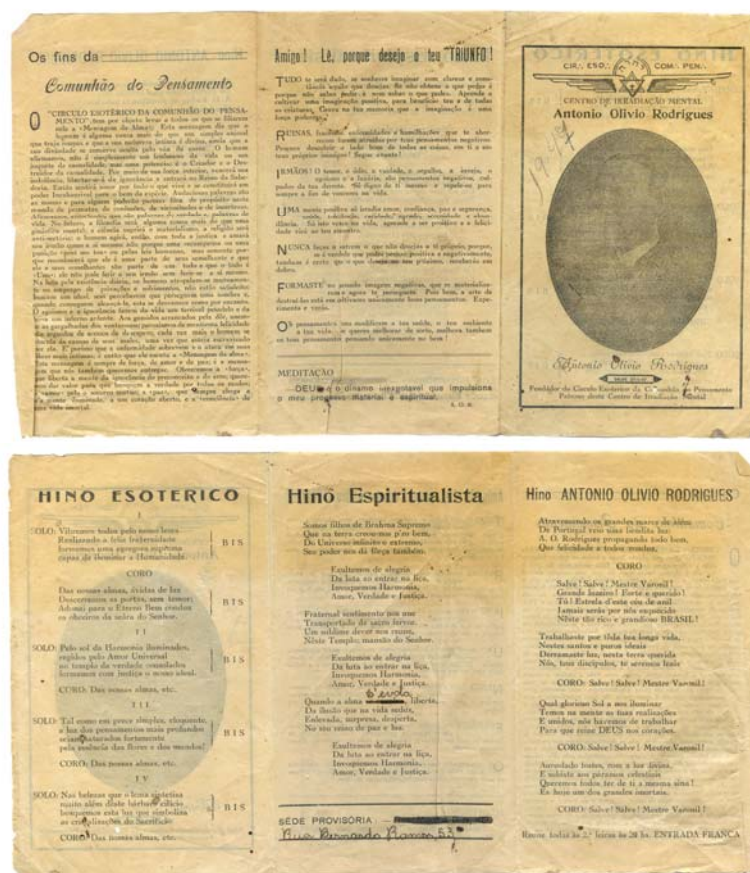


Figura 24 - Folder (pasta 1947-010-AHTA). Fonte: A autora, 2014.

<sup>120</sup> MILLER (2013)

Segundo Mauad (2005), os textos visuais são compostos pelo autor, o texto em si e o leitor.

Cada um desses três elementos integra o resultado final à medida que todo o produto cultural envolve um *locus* de produção e um produtor, que manipula técnicas e detém saberes específicos à sua atividade, um leitor ou destinatário, concebido como um sujeito transindividual cujas respostas estão diretamente ligadas às programações sociais de comportamento do contexto histórico no qual se insere e, por fim, um significado aceito socialmente como válido, resultante do trabalho de investimento de sentido. (p. 141)

Existe uma educação do olhar cuja percepção e interpretação estão em um mesmo processo<sup>121</sup>. “Existem regras de leitura dos textos visuais que são compartilhadas pela comunidade de leitores” (MAUAD, 2005, p. 142). Tais regras são resultado de significados dentro das representações culturais que transpassam o circuito social para a produção de uma imagem. Isso significa que a dinâmica cultural e social elege uma imagem que se torna modelo para as demais, embora retrate a classe dominante.

### 3.3. Os impressos efêmeros do Teatro Amazonas

Os impressos da década de 40 do século XX na cidade de Manaus podem ser vistos através de uma análise quantitativa utilizada para a criação de coleções dos arquivos encontrados. As coleções criadas foram: Concerto (9 impressos), Recital (14 impressos), Festival/Festa artística (10 impressos), Comédia (33 impressos), Audição de Piano (2 impressos), Sessão solene (4 impressos), Grupo Teatral (3 impressos) e Diversas (2 impressos) que somam, ao todo, 77 impressos efêmeros do Teatro Amazonas.

A criação das coleções permitiu visualizar a quantidade de espetáculo de determinada apresentação, no caso, foi a coleção Comédia, cuja maioria dos impressos fazia parte da categoria *flyer*. Como critério do *design* gráfico, os impressos efêmeros foram divididos por categorias, embora a categoria convite não entre como análise comparativa, pois havia apenas uma peça (pasta 1947-006-AHTA).

---

<sup>121</sup> MAUAD (2005)

### 3.3.1 Categoria: *Flyer*

O Acervo Histórico do Teatro Amazonas possui uma série de documentação oficial da década de 1940, que foi categorizada, embora a categoria *flyer* só venha a aparecer no ano de 1946, inclusive com a apresentação de comédia, que se estendeu até 1949. A tabela, a seguir, apresenta o código de localização dos arquivos nas pastas, a coleção a que pertence, estabelecida a partir do tipo de apresentação, a série que classifica a companhia e/ou artista ou temporada, a subsérie que trata da especificação da apresentação, seja o nome ou a companhia com o nome do espetáculo e, inclusive, a que se destinava como uma homenagem.

Tabela 4 – Categoria de flyer de 1940.

Nº	Código (Pasta)	Coleção (Apresentação)	Série (Cia. e artista)	Subsérie (Especificação)	Categoria
01	1946-001-AHTA	Comédia	Silvino Lopes	“Ladra”	Flyer
02	1946-002-AHTA	Comédia	Temporada do Riso	Companhia Nacional de Comédias	Flyer
03	1946-003-AHTA	Comédia	Temporada do Riso	Companhia Nacional de Comédias	Flyer
04	1946-004-AHTA	Comédia	Temporada Relâmpago	Companhia Barreto Junior: “Amôr”	Flyer
05	1946-005-AHTA	Comédia	Comédia	“O Outro André”	Flyer
06	1946-006-AHTA	Comédia	Companhia de Comédia Moderna	“Deus lhe pague”	Flyer
07	1946-007-AHTA	Comédia	Temporada Relâmpago	Companhia Barreto Junior: “O solar dos urubus”	Flyer
08	1946-008-AHTA	Comédia	Temporada Relâmpago	Companhia Barreto Junior: “Onde estás, FELICIDADE?”	Flyer
09	1946-009-AHTA	Comédia	Recital extraordinária	Companhia Barreto Junior	Flyer
10	1946-010-AHTA	Comédia	Temporada Relâmpago	Companhia Barreto Junior	Flyer
11	1946-014-AHTA	Comédia	Companhia de Comédia Alma Flora	Homenagem: Raymundo Nicolau da Silva	Flyer
12	1946-015-AHTA	Festa artística	Eliza Mattos	Homenagem: Colônia Portuguesa	Flyer
13	1946-016-AHTA	Comédia	Comédia	“Canario”	Flyer
14	1946-017-AHTA	Comédia	Comédia	“Sansão”	Flyer
15	1946-018-AHTA	Comédia	Comédia	“Sansão de Viriato Corrêa”	Flyer
16	1946-019-AHTA	Comédia	Comédia	“Deus lhe pague”	Flyer
17	1946-020-AHTA	Comédia	Companhia de Comédia Alma Flora	Homenagem: Colônia Portuguesa	Flyer
18	1946-021-AHTA	Comédia	Companhia de Comédia Alma Flora	Homenagem: Associação Amazonense de Imprensa e jornalistas	Flyer
19	1946-022-AHTA	Comédia	Companhia de	Homenagem:	Flyer

N°	Código (Pasta)	Coleção (Apresentação)	Série (Cia. e artista)	Subsérie (Especificação)	Categoria
			Comédia Alma Flora	Associação Amazonense de Imprensa e jornalistas	
20	1946-023-AHTA	Comédia	Comédia	“O Ciclone”	Flyer
21	1946-026-AHTA	Sessão Solene	Colégio Dom Bosco	Programa	Flyer
22	1947-004-AHTA	Comédia	Comédia	Extranho mundo	Flyer
23	1947-005-AHTA	Festa artística	Companhia de Comédias Iracema de Alencar – Rodolfo Arena	Homenagem: Associação Amazonense de Imprensa	Flyer
24	1947-008-AHTA	Festa artística	J. Maia	Homenagem: Classes armadas e Ten. Cor. José Pinheiro da Mota	Flyer
25	1947-009-AHTA	Comédia	Festival de Ruy Barbosa Pisk	Homenagem: Associação Comercial do Amazonas	Flyer
26	1947-011-AHTA	Comédia	Companhia de Comédias Iracema de Alencar – Rodolfo Arena	Homenagem: Legião Brasileira de Assistência do Amazonas	Flyer
27	1948-005-AHTA	Concerto	Violino: Mussapêre e Christancho	Dedicado: Sociedade amazonense	Flyer
28	1948-007-AHTA	Comédia	Companhia Brasileira de Comédias	“O amigo Tobias”	Flyer
29	1949-004-AHTA	Comédia	Teatro Escola de Amadores	“O Casca Grossa”	Flyer
30	1949-009-AHTA	Comédia	Teatro Escola	“Amor Materno”	Flyer

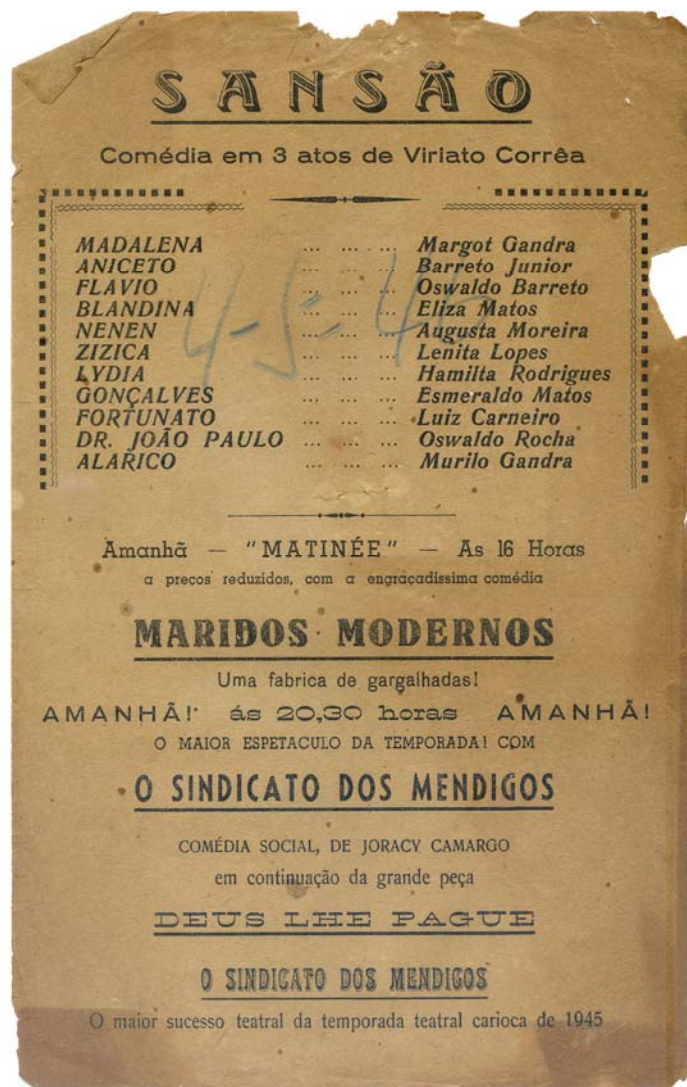
Fonte: A autora, 2014.

Desse modo, as coleções encontradas na categoria *flyer* foram Concerto (1 impresso), Festival/Festa artística (3 impressos), Comédia (25 impressos), Sessão Solene (1 impresso), o que totaliza 30 impressos. Apesar de essa categoria ter quase 50% dos impressos da década, sob o ponto de vista técnico, ela é a mais simples no que diz respeito a projeto gráfico, embora tenham usado papéis coloridos como suporte para impressão em uma cor. No entanto, o papel possuía baixa qualidade, por ser muito poroso. O manuseio, inclusive, teve que ser bem delicado para que o papel não se desfizesse.

É interessante notar que apesar de ser impresso em apenas um lado, aproveitava-se para passar todas as informações que se desejava, como: o nome do espetáculo, a hora, anúncio de outra apresentação e, em alguns casos, propagandas comerciais. Poucos impressos da coleção comédia possuíam alguma

indicação de autoria da impressão que pudesse apontar algum vestígio do responsável técnico.

**Ficha técnica: 1946-018-06/2014**  
 Título: Sansão  
 Autoria: Não identificado  
 Dimensões: 16,2 x 23,1 cm  
 Fator (cores): 1 / 0 (Preto)  
 Suporte: papel liso 75 g/m<sup>2</sup> poroso  
 Acabamento: -  
 Processo de impressão: Tipografia  
 Estado de conservação: Regular, rasgos e pequenas dobras nas extremidades e um risco bem no meio como tipo de classificação.



A linguagem visual, de modo geral, da coleção Comédia era feita com tipos nas mais diversas variações para dar destaque ao que se desejava como o uso do negrito nas chamadas para o nome do espetáculo e, às vezes, sublinhadas. Outras vezes, o mesmo *flyer* apresentava mais de um espetáculo de comédias, a diferenciação era com o uso de tipografias diferentes, com ou sem serifa, os textos ficavam em tamanhos menores que apresentavam detalhes como o dia e a hora da apresentação no Teatro Amazonas.

A produção do *flyer* era de tão baixo custo que a maioria dos impressos mostrava a próxima apresentação utilizando o termo "amanhã". Isso significava que

esse material era distribuído no dia da apresentação do espetáculo, por isso era a primeira chamada do *flyer* que mostrava na sequência o elenco e, em alguns casos, uma pequena programação do espetáculo.

**Ficha técnica: 1946-007-06/2014**  
 Título: O solar dos urubús  
 Autoria: Não identificado  
 Dimensões: 14,4 x 29,1 cm  
 Fator (cores): 1 / 0 (Azul)  
 Suporte: papel liso na cor magenta  
 75 g/m<sup>2</sup> (poroso)  
 Acabamento: -  
 Processo de impressão: Tipografia  
 Estado de conservação: Regular,  
 rasgos, pequenas dobras e furos e uma  
 mancha de tinta na lateral direita.



Em alguns *flyers* havia também a imagem do artista principal, uma forma de divulgar e tornar visível o artista à sociedade ou mesmo de atrair mais espectadores. Há uma variação no formato do papel, mas como não foi identificada autoria nem assinatura da casa impressora, não tem como dizer que essa variação coincide com quem produziu os impressos. Porém, apesar do *flyer* seguir uma linguagem visual com uso de tipos, há uma diferença no layout para cada companhia ou artista que

anunciava seu espetáculo, não quer dizer que seja uma regra absoluta. Tratava-se de uma página tipográfica tradicional no sentido que tanto a coleção Comédia quanto a categoria *flyer* compartilham de uma linguagem comum. A aproximação de padrão seguia o estilo *Art Déco*, com linhas menos sinuosas.

**Ficha técnica: 1948-005-06/2014**  
 Título: Mussapêre e Christancho  
 Autoria: Tipografia Vilhena, AM  
 Dimensões: Formato - 14,2 x 20,4 cm  
 Fator (cores): 1 / 0 (preto)  
 Suporte: papel liso 75 g/m<sup>2</sup> poroso  
 Acabamento: -  
 Processo de impressão: Tipografia  
 Estado de conservação: Regular, rasgos nas extremidades, pequenas dobras e furos e uma marca de fita adesiva na lateral esquerda.

**O TEATRO AMAZONAS**  
**APRESENTARÁ**

**HOJE DIA 15 às 20,30 horas**

Unico concêrto dos grandes violonistas de fama internacional

**Mussapêre e Christancho**

num concêrto dedicado à sociedade amazonense

**PROGRAMA**

1.ª PARTE	INTERVALO 2.ª PARTE
Czardas . . . . . Monti	O Guarany—grande sinfonia de «Carlos Gomes»
Noturno em mi bemol «F. Chopin»	Valsa Bluettes . . . . . «R. Drigo»
Malaguena de . . . «E. Lecuona»	Minueto . . . . . «Beethoven»
Hora Stacatto . . . . . «Heifetz»	Valsa op. 64 n.º 2 . . . «F. Chopin»
Valsa op 64 n.º 1 . . . «F. Chopin»	Malaguena . . . . . «Sarasate»
Canzoneta op 55 n.º 10 «B. Godard»	Valsa das Flores . . . «Tchaikovsky»
Marcha Turca sonata em lá «Mozart»	O vôo do Bezouro . . . «Rimsky Korsakoff»
Dansa Hungara n.º 6 . . «Brahms»	

Tip. VILHENA — M

Boa parte dessa categoria anuncia que o espetáculo será no Teatro Amazonas, inclusive, algumas escrevem “*Theatro*”, que remete a língua portuguesa utilizada á virada do século XIX para o XX., quando a maioria das apresentações no Teatro Amazonas provinha da Europa. Embora, todos recorram a recursos tipográficos para hierarquização da informação cada impresso possui uma linguagem característica, principalmente, quando se trata da mesma companhia de comédia. Outro fator preponderante é a qualidade da impressão e do papel utilizados.

A escolha pela produção do *flyer* no período estudado, talvez seja por ser uma comunicação mais direta e mais econômica, já que a impressão era apenas de um lado (fator 1/0). Dentre as várias apresentações descritas nos impressos, pude identificar algumas companhias, como: Companhia Nacional de Comédias, Companhia Barreto Junior, Companhia de Comédias Iracema de Alencar – Rodolfo Arena, Companhia de Comédia Alma Flora, Teatro Escola de Amadores, entre outras não identificadas. Nessa década, foram identificadas 33 apresentações, todas pertencentes a coleção “Comédia”, sendo 25 *flyers*, 5 folhetos e 3 *folders*. Como pode ser notado, esses impressos são efêmeros, pois foram produzidos com a intenção de uma comunicação breve e rápido descarte<sup>122</sup>.

Trata-se de uma aglomeração de materiais muito diferentes entre si, mas que têm em comum sua inserção corriqueira na vida cotidiana e, em especial, nas atividades comerciais. São, de modo geral, impressos de baixo custo e grande circulação, portanto pouco valorizados durante o período que foram usados. (Heynemann, et al., 2009 p. 11)

Esses impressos efêmeros marcaram uma época em que a questão política e econômica da cidade de Manaus ficou conhecida como período de crise. Não se pode afirmar que, por esse motivo, os maiores números de apresentações eram de comédias que serviam para entreter a sociedade. O interessante é notar que essas apresentações surgiram após 1945, ou seja, com o fim da Segunda Guerra Mundial, cuja participação do amazônida foi íntima com os chamados soldados da borracha, sejam nativos ou nordestinos. De certo, a presença dos norte-americanos agitou novamente as capitais da borracha, Manaus e Belém, contudo, ao fim da guerra, a retirada deles deixou um vazio. O que antecedia tais apresentações eram as mais clássicas que foram traduzidas nas coleções de Concerto e Recital. Via-se com a economia da borracha voltar à ativa, a vontade de obter a mesma efervescência cultural que outrora obteve com o período áureo da borracha (1890 a 1910), como será visto na categoria de *folder*.

---

<sup>122</sup> HEYNEMANN, RAINHO e CARDOSO (2009)



### 3.3.2 Categoria: Folheto

Os folhetos, por possuírem mais de uma página, eram mais trabalhados e, ao todo, somam 9 impressos nessa categoria, sendo identificadas as seguintes coleções: Festival/Festa artística (2 impressos), Comédia (5 impressos), Grupo Teatral (1 impresso) e Sessão solene (1 impresso).

Com relação ao total de impressos da década de 1940, os folhetos são minoria, entretanto a coleção Comédia continua sendo em maior número com impressos da Companhia de Comédia Alma Flora, Companhia de Comédias Iracema de Alencar – Rodolfo Arena e Companhia Barreto Junior, como pode ser visto na tabela, a seguir:

Tabela 5 - Categoria de folheto de 1940.

Nº	Código (Pasta)	Coleção (Apresentação)	Série (Cia. e artista)	Subsérie (Especificação)	Categoria
01	1944-002-AHTA	Festival artístico	DEIP	Homenagem: Soldado da Força Expedicionária Brasileira	Folheto
02	1946-011-AHTA	Comédia	Companhia de Comédia Alma Flora	Companhia de Comédia Alma Flora	Folheto
03	1946-012-AHTA	Comédia	Companhia de Comédia Alma Flora	Companhia de Comédia Alma Flora	Folheto
04	1947-001-AHTA	Festa artística	Helio Machado	Homenagem: Família Desportiva amazonense	Folheto
05	1947-013-AHTA	Comédia	Temporada Teatral da Companhia de Comédias Iracema de Alencar – Rodolfo Arena	Empreza Armado R. Macedo	Folheto
06	1948-003-AHTA	Comédia	Grande Companhia Nacional de Comédias Barreto Junior	Companhia Barreto Junior	Folheto
07	1948-004-AHTA	Comédia	Temporada do Riso	Mesquitinha e seus artistas	Folheto
08	1949-005-AHTA	Grupo Teatral	Temporada da Exposição Feira-Flutuante	São Paulo Ballet	Folheto
09	1949-012-AHTA	Sessão solene	Escola Normal São Francisco de Assis	Grandioso espetáculo de Gala: “Perversa”	Folheto

Fonte: A autora, 2014.

Em geral, não possuem uma diferenciação de tipo de papel da capa e do miolo. O interessante é notar que o folheto servia como meio de propaganda comercial que aparecia no miolo, deixando apenas a capa para informar sobre o espetáculo. Como se tratava de um veículo de comunicação rápida, os comerciantes aproveitavam os espectadores para anunciar seus produtos e lojas. Não se tem certeza se esses anúncios eram de empresas patrocinadoras dos espetáculos ou mesmo da companhia, mas, em alguns, é possível identificar a contribuição das empresas, como da coleção Comédia, da série Companhia de Comédia Alma Flora e a Casa Nancy, apresentado a seguir:

**Ficha técnica: 1946-011-06/2014**  
 Título: Companhia de Comédia  
 Alma Flora  
 Autoria: Não identificado  
 Dimensões: Formato aberto - 33 x 22,5 cm  
 Formato fechado - 16,5 x 22,5 cm  
 Fator (cores): 1 / 1 (Azul)  
 Suporte: papel liso 75 g/m<sup>2</sup>  
 Acabamento: Uma dobra ao meio,  
 4 páginas. Acetinado. Colado.  
 Processo de impressão: Tipografia  
 Estado de conservação: Regular,  
 pequenos rasgos na extremidade do  
 papel, pequenas dobras, furos de  
 grampeador e marcas de cliques em  
 algumas páginas.



Como as empresas começaram a fazer anúncios na divulgação dos espetáculos, os nomes das casas impressoras começaram a aparecer com mais frequência. Em um folheto, aparecia apenas uma casa impressora, provavelmente esta tenha sido uma forma de assinar seu trabalho e divulgar seus serviços. Assim como aparecia a fotografia dos artistas sempre com um sorriso nos lábios. A diagramação não seguia um padrão com grides, os textos e as imagens eram

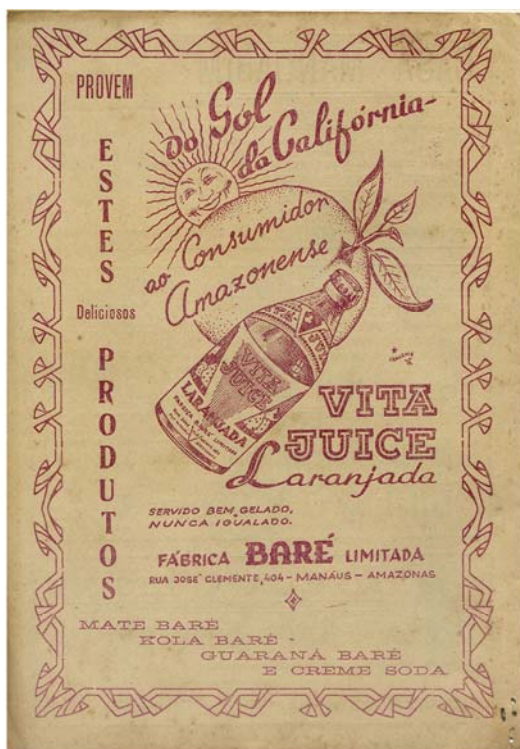
divididos por linhas nas horizontais e verticais. As páginas possuíam bordas em molduras umas mais rebuscadas em estilo clássico, outras mais geométricas no estilo *art déco* ou mais sinuosas no estilo *art nouveau*. Então, quando não havia uma moldura para página, os textos eram divididos por conteúdos, com molduras para cada um. Essa linguagem visual característica dessa categoria (*folder*) significa que haviam modelos estilísticos e formais característicos da produção do período.

**Ficha técnica: 1947-001-05/2014**  
 Título: Companhia Iracema de Alencar -  
 Rodolfo Arena  
 Autoria: Tipografia Fênix, AM  
 Dimensões: Formato aberto - 17 x 18,8 cm  
 Formato fechado - 13,4 x 18,8 cm  
 Fator (cores): 1 / 1 (preto)  
 Suporte: papel liso 90 g/m<sup>2</sup>  
 Acabamento: Uma dobra ao meio,  
 4 páginas.  
 Processo de impressão: Tipografia  
 Estado de conservação: Regular,  
 pequenos rasgos na extremidade do  
 papel, pequenas dobras, furos de  
 grampeador e marcas de cliques em  
 algumas páginas.



Até 1947 (aproximadamente), a impressão sobre o papel era apenas uma cor por página para todo o impresso, ou seja, a mesma cor frente e verso. Encontrei um folheto que possuía duas cores: azul e vermelho, sendo uma em cada página. Até aquele momento, o uso de duas cores em um impresso mostrava ser uma marca do progresso com inovação no processo de impressão. O folheto foi justamente o pertencente à Coleção Comédia. Pelo fato de ter uma produção maior perante os outros tipos de espetáculos, a Companhia Iracema de Alencar – Rodolfo Arena inovou com o uso de duas cores na impressão do seu material de divulgação e

também os anúncios possuíam ilustrações que faziam referências aos produtos ou mesmo fotografias para mostrar as fábricas. O uso das tipografias também variava em fonte, tamanho, com e sem serifa, sendo as de destaque sempre maiores que o conteúdo explicativo.



**Ficha técnica: 1947-013-05/2014**

Título: Companhia Iracema de Alencar - Rodolfo Arena  
 Autoria: Tipografia Fênix, AM  
 Dimensões: Formato aberto - 30,4 x 22 cm  
 Formato fechado - 15,2 x 22 cm  
 Fator (cores): 1 / 1 (azul/magenta)  
 Suporte: papel liso 90 g/m<sup>2</sup>  
 Acabamento: Uma dobra ao meio, 3 papéis com 12 páginas e grampeado.  
 Processo de impressão: Tipografia  
 Estado de conservação: Regular, pequenas dobras e furos de grampeador.



Outro detalhe importante foi encontrar um documento que houvesse diferença da capa para miolo em um folheto. O documento da pasta 1949-005-AHTA possui um tipo de papel para capa e outro para o miolo, no verso tem a assinatura de uma tipografia de São Paulo chamada Linotipo, que, possivelmente, tenham sido os responsáveis pelo projeto gráfico. Além dos anúncios e propagandas, o folheto

apresenta “os representantes depositários” que convidaram e configuraram a turnê da Companhia São Paulo Ballet. Nesse impresso, as bordas em moldura das páginas só aparecem nas partes principais, a capa, a folha de rosto e a contracapa. As molduras em volta de anúncios aparecem somente em alguns, de modo discreto, em linhas retas.

Como não foi impresso em Manaus, não recebeu a influência estilística tão forte que ocorria na cidade, mas percebe-se que este estilo de colocar moldura era bem comum para o período. A diagramação no miolo não possui uma variação na quantidade de tipografias, mas mantém um padrão na linguagem visual.



**Ficha técnica: 1949-005-05/2014**

Título: Temporada da exposição  
Feira-Flutuante

Autoria: Tipografia Linotipo, SP

Dimensões: Formato aberto - 32 x 23 cm

Formato fechado - 16 x 23 cm

Fator (cores): 1 / 1 (preto)

Suporte: papel liso 75 g/m<sup>2</sup> (capa) e papel  
poroso 75 g/m<sup>2</sup> (miolo)

Acabamento: Uma dobra ao meio e  
grampeado (dois grampos).

Processo de impressão: Litografia

Estado de conservação: Regular,  
pequenas rasgos e furos de  
grampeador.

Como dito, a categoria de folhetos possui certa preocupação com o projeto gráfico, a capa e a diagramação com relação ao texto e a imagem tem características próprias com um padrão visual no uso de molduras nas páginas e anúncios.

O fator da propaganda comercial é mais forte que nos *flyers* com o uso de fotografias e ilustrações. Consequentemente, a qualidade de impressão e do papel (suporte) são melhores, uma vez que não se tratava de uma data para apresentação, mas uma temporada. Isso significa que a vida útil do folheto era maior que a do *flyer*, mas não deixa de ser um efêmero.

### 3.3.3 Categoria: *Folder*

A categoria *folder* tem um número expressivo, são 37 impressos nas seguintes coleções: Concerto (8 impressos), Recital (14 impressos), Festival/Festa artística (5 impressos), Comédia (3 impressos), Audição de Piano (2 impressos), Sessão solene (1 impresso), Grupo Teatral (2 impressos) e diversas (2 impressos). Nesse caso, a coleção em maior número é Recital. Nela, há apresentações de piano, poesia, canto (tenor e soprano) e violino. É interessante notar que os recitais surgem no começo da década de 1940 e perduram até o final, como pode ser vista na tabela abaixo:

Tabela 6 - Categoria de *folder* de 1940.

Nº	Código (Pasta)	Coleção (Apresentação)	Série (Cia. e artista)	Subsérie (Especificação)	Categoria
01	1941-001-AHTA	Concerto	Piano: Altair Machado	Homenagem: Imprensa e sociedade amazonense	<i>Folder</i>
02	1942-001-AHTA	Audição de Piano	Piano	Prof. Zelinda Martins	<i>Folder</i>
03	1942-002-AHTA	Recital	Piano: Francisco Gorga	Homenagem: Álvaro Maia	<i>Folder</i>
04	1942-003-AHTA	Festival/Festa artística	Secretariado Geral do 1º Congresso Eucarístico	Homenagem: S. Luiz de Gonzaga	<i>Folder</i>
05	1942-004-AHTA	Concerto	Piano: Mary Benaion	Oferecido: Interventoria Federal	<i>Folder</i>
06	1943-001-AHTA	Recital	Poeta: Rogaciano Leite	Homenagem: União dos estudantes do Amazonas	<i>Folder</i>
07	1944-001-AHTA	Concerto	Piano: Altair Machado	Homenagem: Forças Militares	<i>Folder</i>
08	1944-003-AHTA	Grupo Teatral	Teatro Escola Amazonense de Amadores	"Iaiá-Boneca"	<i>Folder</i>
09	1945-001-AHTA	Concerto	Canto: Nadir Figueiredo	Homenagem: Associação Comercial	<i>Folder</i>

<b>Nº</b>	<b>Código</b> (Pasta)	<b>Coleção</b> (Apresentação)	<b>Série</b> (Cia. e artista)	<b>Subsérie</b> (Especificação)	<b>Categoria</b>
				do Amazonas	
10	1945-002-AHTA	Concerto	Tenor: Alves da Silva	Colônia Portuguesa	Folder
11	1945-003-AHTA	Festival	Soprano: Blanca Antony	Patrocínio: Governo do Estado e Prefeitura da capital	Folder
12	1946-013-AHTA	Diversas	Aniversário do Teatro Amazonas	Companhia Brasileira de Operetas	Folder
13	1946-024-AHTA	Recital	Piano: Arnaldo Estrela	Arnaldo Estrela	Folder
14	1946-025-AHTA	Recital	Tenor: Rosalvo Giugni	Homenagem: Raymundo Nicolau da Silva	Folder
15	1946-027-AHTA	Recital	Piano: Arnaldo Rebello	Homenagem: Ten. Cor. Syseno Sarmiento	Folder
16	1946-028-AHTA	Recital	Soprano: Blanca Antony	Homenagem: Ten. Cor. Syseno Sarmiento e Prefeito José Frazão Ribeiro	Folder
17	1947-002-AHTA	Comédia	Teatro Escola	Homenagem: União Beneficente do Chóferes do Amazonas	Folder
18	1947-003-AHTA	Festa artística	Geny França	Homenagem: Carlos Colares	Folder
19	1947-007-AHTA	Recital	Tenor: Adilermo de Matos	Homenagem: Povo amazonense e Leopoldo Amorim da Silva Neves	Folder
20	1947-010-AHTA	Diversas	Hino	Centro de Irradiação Mental	Folder
21	1947-012-AHTA	Recital	Prof. Higino Martins Dias	Sociedade Artística Internacional	Folder
22	1948-001-AHTA	Comédia	Teatro Escola de Amadores	"A Barbada"	Folder
23	1948-002-AHTA	Recital	Soprano: Maria Helena Coelho	Homenagem: Poderes Executivo, Legislativo e Judiciário	Folder
24	1948-006-AHTA	Concerto	Duo pianístico: Ilára Gomes Grosso e Lourdes Gonçalves	Homenagem: Dr. Jackson Cabral	Folder
25	1948-008-AHTA	Audição de Piano	Piano	Escola Musical Ana Carolina	Folder
26	1948-009-AHTA	Recital	Violino: Andrés S. Dalmau e Genoveva D'Arteaga Dalmau	Homenagem: Governador do Estado do Amazonas Dr. Leopoldo Amorim da Silva Neves, Prefeito da Capital, Dr. Raymundo Chaves Ribeiro e Dr. Adriano Augusto Jorge, Academia Amazonense de Letras.	Folder
27	1948-010-AHTA	Concerto	Violino: Andrés S.	Dedicado: Povo e	Folder

Nº	Código (Pasta)	Coleção (Apresentação)	Série (Cia. e artista)	Subsérie (Especificação)	Categoria
			Dalmau e Genoveva D'Arteaga Dalmau	Imprensa	
28	1948-011-AHTA	Recital	Poeta: Cleo Marian	Homenagem: Governador do Estado e Academia Amazonense de Letras	Folder
29	1948-012-AHTA	Recital	Poeta: Rogaciano Leite	Homenagem: União dos estudantes do Amazonas	Folder
30	1949-001-AHTA	Grupo Teatral	Grupo Teatral Ajuricaba	"Culpa dos pais"	Folder
31	1949-002-AHTA	Recital	Anita Othero	Anita Othero	Folder
32	1949-003-AHTA	Sessão Solene	Bodas de ouro	Homenagem: Frei Domingos de Gualdo Tadino	Folder
33	1949-006-AHTA	Concerto	Piano: Ryszard Ziolkowski	Ryszard Ziolkowski	Folder
34	1949-007-AHTA	Festival	Sociedade Artística do Amazonas	Centenário da Morte de Chopin	Folder
35	1949-008-AHTA	Recital	Tenor: Rosalvo Giazugni	Homenagem: Governador do Estado, Leopoldo Amorim da Silva Neves	Folder
36	1949-010-AHTA	Comédia	Teatro Escola	"Amor Materno"	Folder
37	1949-011-AHTA	Festival	Igreja de Santa Rita	Em benefício das obras	Folder

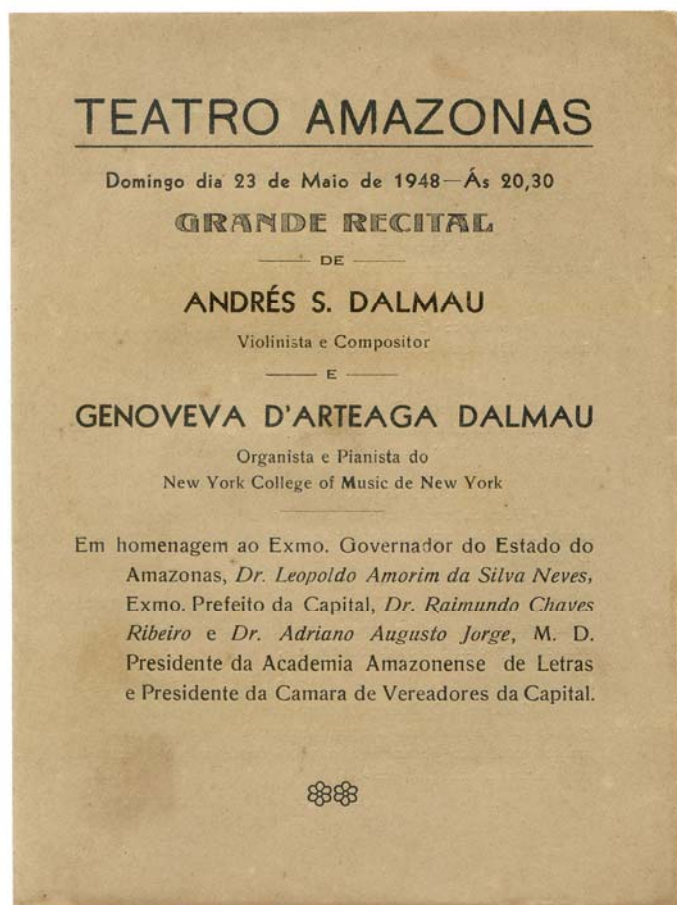
Fonte: A autora, 2014.

Um fato muito interessante detectado na categoria folder é que boa parte das apresentações realizadas no Teatro Amazonas serviu para homenagear figuras políticas, como: Álvaro Maia; Leopoldo Amorim da Silva Neves, o governador do Estado; Ten. Cor. Syseno Sarmento; Carlos Colares, chefe da polícia do Estado, Amorim da Silva Neves, prefeito da Capital, Dr. Raymundo Chaves Ribeiro; Dr. Adriano Augusto Jorge, presidente da Academia Amazonense de Letras; Dr. Jackson Cabral, presidente da Assembleia Legislativa, enfim, pessoas dos três poderes: Executivo, Legislativo e Judiciário.

Houve homenagens, também, às instituições, como: a Imprensa, a União dos Estudantes do Amazonas, as Forças Militares, a Associação Comercial do Amazonas, a Colônia Portuguesa, a União Beneficente do Choferes do Amazonas ou mesmo figuras públicas como S. Luiz de Gonzaga; Frei Domingos de Gualdo Tadino e a sociedade amazonense.



**Ficha técnica: 1948-009-05/2014**  
 Título: Grande Recital de Andrés S. Dalmau e Genoveva D'Arteaga Dalmau  
 Autoria: Não identificado  
 Dimensões: Formato aberto - 23,2 x 15,8 cm  
 Formato fechado - 11,6 x 15,8 cm  
 Fator (cores): 1 / 1 (preto)  
 Suporte: papel liso 90 g/m<sup>2</sup>  
 Acabamento: Uma dobra ao meio, duas páginas.  
 Processo de impressão: Tipografia  
 Estado de conservação: Regular, apenas pequenas rasgos nas bordas do papel.



Como essa categoria se estende ao longo da década, não possui um estilo padrão, o que nota-se é a presença das molduras na borda da página da capa e também o uso de fotografias para consolidar a imagem do artista. Uma função característica do folder é conter o programa do espetáculo na parte interna, apesar de estar diagramada em duas colunas, o conteúdo ficava, muitas vezes, no eixo central, bem no meio da dobra.

**Ficha técnica: 1948-002-05/2014**

Título: Recital do soprano paraense

Maria Helena Coelho

Autoria: Não identificado

Dimensões: Formato aberto - 32,2 x 22,2 cm

Formato fechado - 16 x 22,2 cm

Fator (cores): 1 / 1 (vermelho)

Suporte: papel liso 90 g/m<sup>2</sup>Acabamento: Uma dobra ao meio,  
2 páginas.

Processo de impressão: Tipografia

Estado de conservação: Regular,

pequenas rasgos  
nas bordas do papel e nas  
extremidades.

Outro detalhe que notei foi uma espécie de assinatura que vinha no verso de alguns *folders* de uma dobra, escrito: Imprensa Oficial, por exemplo (ver figura abaixo).

**Ficha técnica: 1947-012-05/2014**

Título: Recital artístico do

Prof. Higinio Martins Dias

Autoria: Imprensa Oficial, Manaus - 1947

Dimensões: Formato aberto - 32 x 22 cm

Formato fechado - 16 x 22 cm

Fator (cores): 1 / 1 (preto)

Suporte: papel liso 90 g/m<sup>2</sup>Acabamento: Uma dobra ao meio,  
2 páginas.

Processo de impressão: Tipografia

Estado de conservação: Regular,

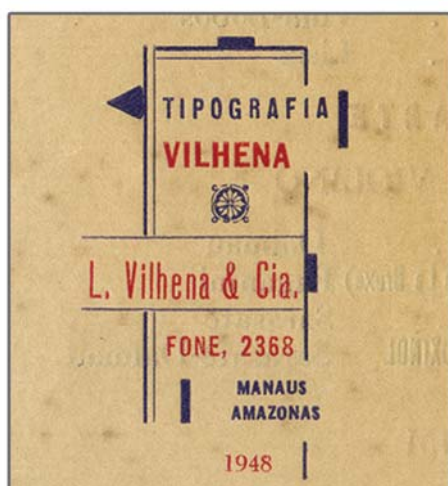
pequenas rasgos  
nas extremidades.

Em boa parte dos documentos de 1947 foi detectado algum tipo de propaganda ou assinatura no verso da Tipografia Fênix de Sergio Cardoso e Cia., como mostra na figura abaixo. O interessante é que algumas usavam uma mão apontando com o dedo indicador como se fosse uma seta, sendo que esse tipo de indicação é, atualmente, mais utilizada em cartórios para sinalizar autenticação de assinaturas, por exemplo.



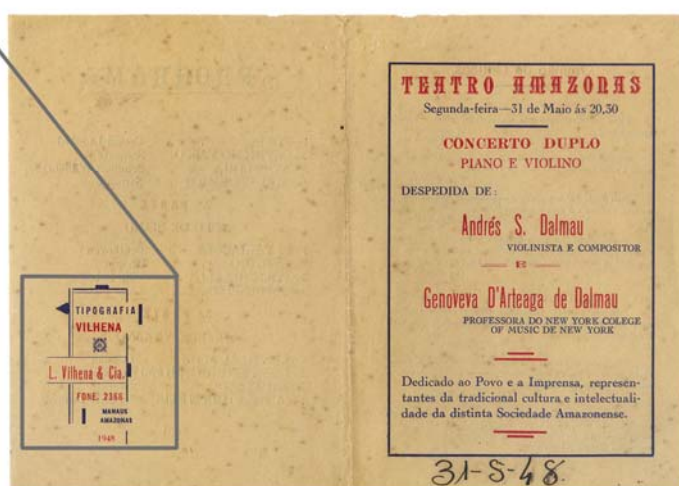
Figura 25 - Da esquerda para a direita, arquivo 1947-009-AHTA-002, 1947-001-AHTA-001 e 1947-013-AHTA-012. Fonte: A autora, 2014.

Não foi apenas essa assinatura que começou a aparecer nos *folders*, notei várias assinaturas das casas impressoras como da Liv. Palácio Real – Artes Gráficas em Geral – Cesar e Cia. Ltda. – Manaus Brasil, da Papelaria Velho Lino, Ltda., da Imprensa Oficial – Manaus Brasil, do DEIP ou DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda e da Tipografia Vilhena – L. Vilhena & Cia. Esta última foi a primeira que vi em um documento impresso com duas cores na mesma página, ou seja, a composição do layout passava a ter duas cores, dando destaque a títulos e subtítulos, não apenas com o uso do negrito e/ou tamanho do tipo sendo com ou sem serifa, mas com uso de cores, como pode ser visto na imagem, a seguir:



**Ficha técnica: 1948-010-05/2014**

Título: Concerto Duplo, Piano e Violino  
 Autoria: Tipografia Vilhena, AM  
 Dimensões: Formato aberto - 23 x 15,8 cm  
 Formato fechado - 11,5 x 15,8 cm  
 Fator (cores): 2 / 2 (vermelho e preto/  
 vermelho e preto)  
 Suporte: papel liso 90 g/m<sup>2</sup>  
 Acabamento: Uma dobra ao meio,  
 2 páginas.  
 Processo de impressão: Tipografia  
 Estado de conservação: Regular,  
 pequenas rasgos  
 nas bordas das páginas.



Alguns materiais tinham a assinatura da DEIP ou DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda criado na Era Vargas, em 1939 (ver imagem abaixo). Esse Departamento fiscalizava o que era produzido de ordem cultural no Brasil, conseqüentemente, alguns deles eram impressos pelo próprio setor. Segundo Luca, o Departamento era estrategicamente uma “máquina de coerção e propaganda do Estado Novo, que mantinha estrito controle sobre a vida cultural do país e determinava seus rumos (LUCA, 2006)”.



**Ficha técnica: 1944-001-06/2014**

Título: Concerto de Piano pela  
senhorita Altair Machado  
Autoria: Divulgação do D.E.I.P., AM  
Manaus - Amazonas  
Dimensões: Formato aberto - 28,4 x 18,9 cm  
Formato fechado - 14,2 x 18,9 cm  
Fator (cores): 1 / 1 (verde azulado)  
Suporte: papel liso 90 g/m<sup>2</sup>  
Acabamento: Uma dobra ao meio, 2 páginas.  
Processo de impressão: Tipografia  
Estado de conservação: Regular,  
carimbo na cor azul do Teatro  
Amazonas, uma assinatura e um  
comentário em caneta tinta preta.



A linguagem visual dos *folders* seguia com influências do estilo *art nouveau* e *art déco* nas molduras das bordas das páginas. Como boa parte dos *folders* possuía uma dobra ao meio, sendo duas páginas, o projeto gráfico para diagramação era pensado em colunas, no entanto, não respeitavam a margem de segurança utilizando texto no centro onde se encontrava a dobra. Em geral, a capa dos *folders* tinha um alinhamento centralizado com equilíbrio entre texto e imagem. A chamada em texto para apresentação encontrava um certo destaque com a mudança na fonte tanto para o tipo de apresentação quanto para o nome do artista.

Com a Segunda Guerra Mundial, a principal capital da Borracha, Manaus, torna-se alvo para a exploração do látex visando à contribuição do armamento bélico. Porém, dessa vez as companhias europeias não fizeram parte influente do circuito cultural do Teatro Amazonas, sendo apresentações mais nacionais e regionais.

Dessa forma, se prevê narrativas nos impressos de parte da história da decadência da Borracha, em uma tentativa de reerguimento econômico em uma

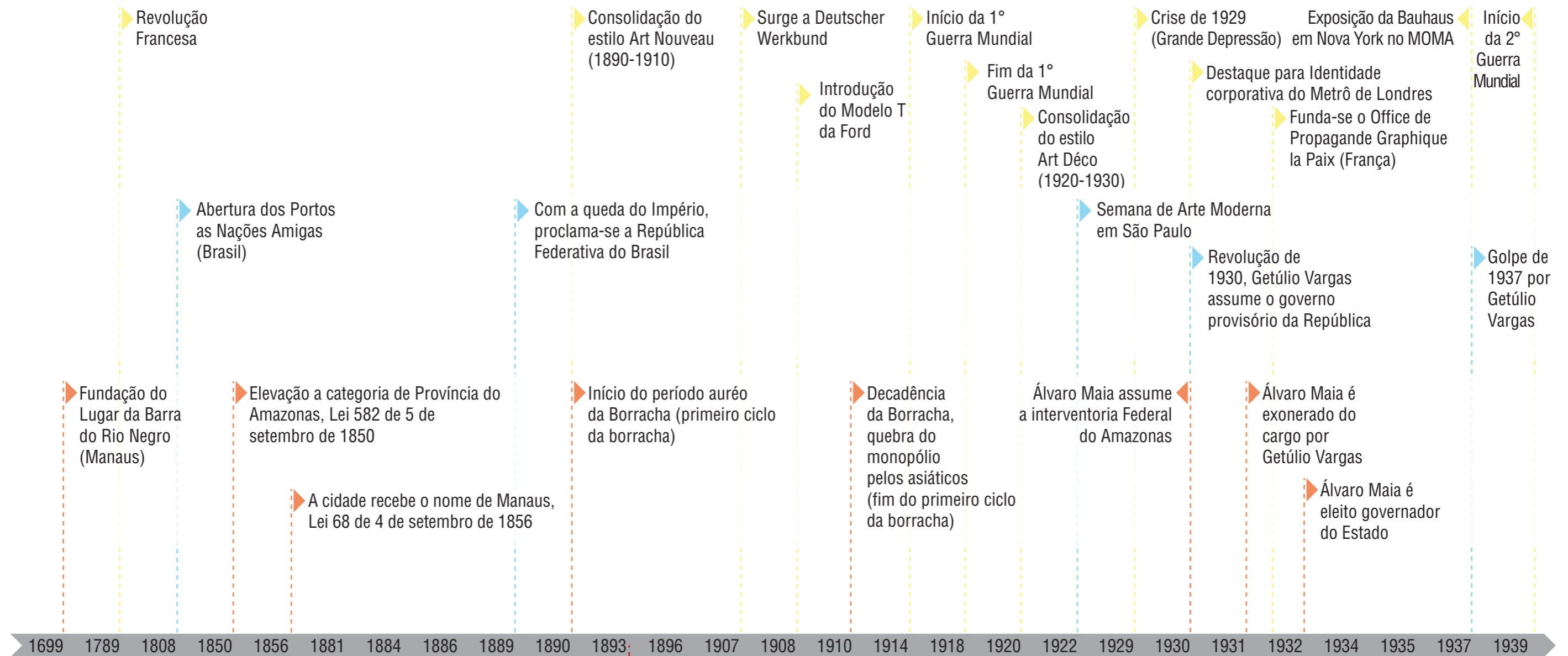
nova dinâmica interna, com o Segundo Ciclo da Borracha e as questões políticas que estavam sendo vividas. Por isso, os impressos efêmeros do Teatro Amazonas tornam-se importantes indícios do reflexo da sociedade que se queria ter ou se almejava. Uma prova que a memória gráfica possui uma grande importância para a história social.

#### **3.4. Linha do tempo dos impressos efêmeros do Teatro Amazonas: antecedentes e precedentes de 1940**

Ao final do processo de investigação, é possível ver os impressos devidamente catalogados e categorizados para melhor visualizar o problema da pesquisa que se dá através da memória gráfica cujos registros ficaram e servem de testemunha dos feitos daquela sociedade no tempo e no espaço, reformulado na seguinte pergunta: Como os impressos efêmeros do Teatro Amazonas podem reconstruir a memória gráfica da cidade de Manaus, AM, no período de 1940 a 1949? Nesse caso, a memória gráfica manauara vislumbra reconstruir a cultura visual daquele período apresentando um panorama dos impressos efêmeros em 1940. Para visualizar tal questão foi elaborada uma linha do tempo dos impressos efêmeros do Teatro Amazonas com referências da história local, nacional e internacional relacionando também as influências do *design* gráfico e a pesquisa documental do presente trabalho.

# PARTE 1: CONTEXTUALIZAÇÃO

## Linha do Tempo: Antecedentes e precedentes de 1940 IMPRESSOS EFÊMEROS DO TEATRO AMAZONAS

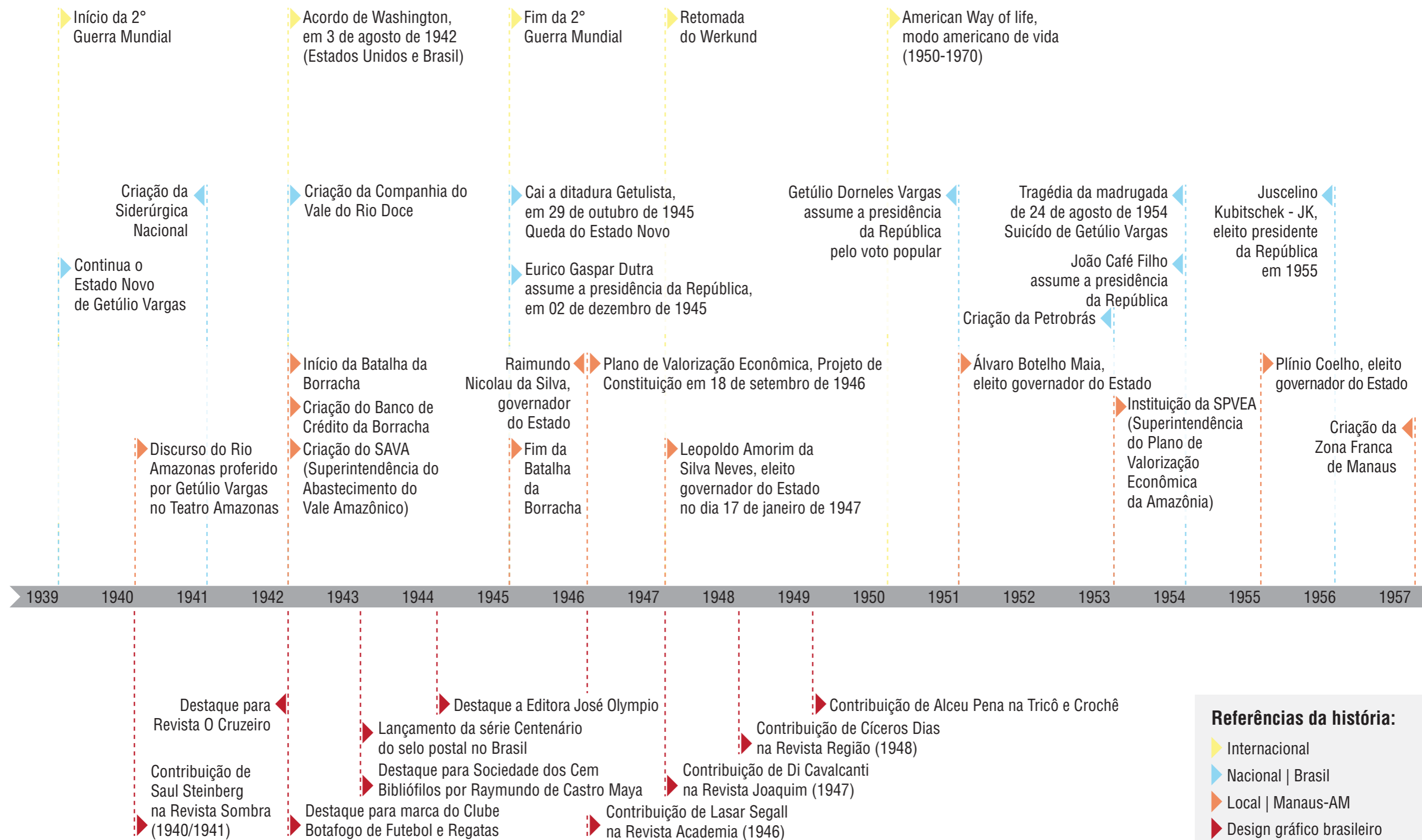


**Referências da história:**

- ▶ Internacional
- ▶ Nacional | Brasil
- ▶ Local | Manaus-AM
- ▶ Teatro Amazonas

## PARTE 2: DESIGN GRÁFICO BRASILEIRO DE 1940

## Linha do Tempo: Antecedentes e precedentes de 1940 IMPRESSOS EFÊMEROS DO TEATRO AMAZONAS



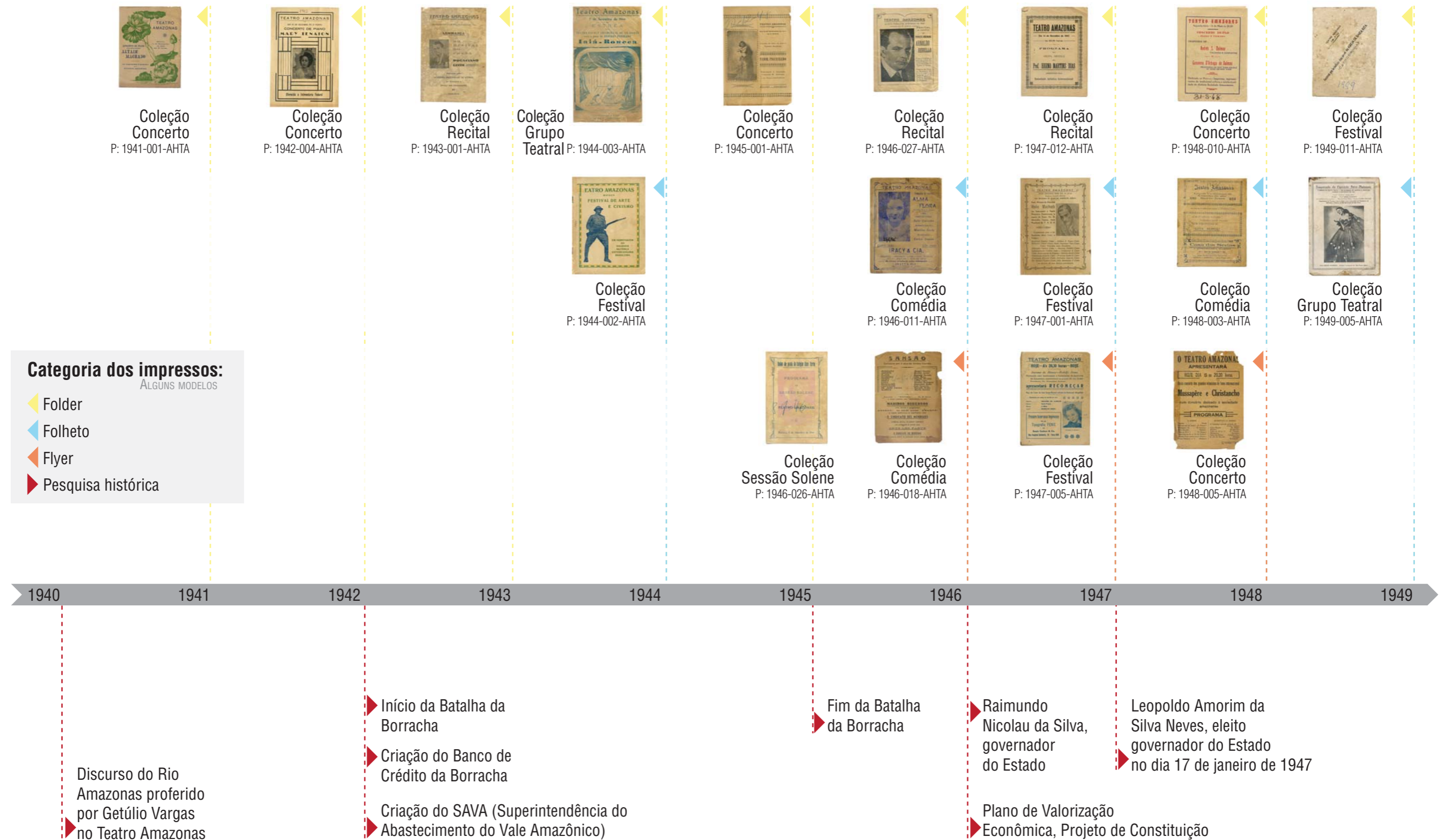
**Referências da história:**

- Internacional
- Nacional | Brasil
- Local | Manaus-AM
- Design gráfico brasileiro



## PARTE 3: MEMÓRIA GRÁFICA DE MANAUS-AM DE 1940

## Linha do Tempo: Antecedentes e precedentes de 1940 IMPRESSOS EFÊMEROS DO TEATRO AMAZONAS



## PARTE 4: MEMÓRIA GRÁFICA DE MANAUS-AM [1941-1946]

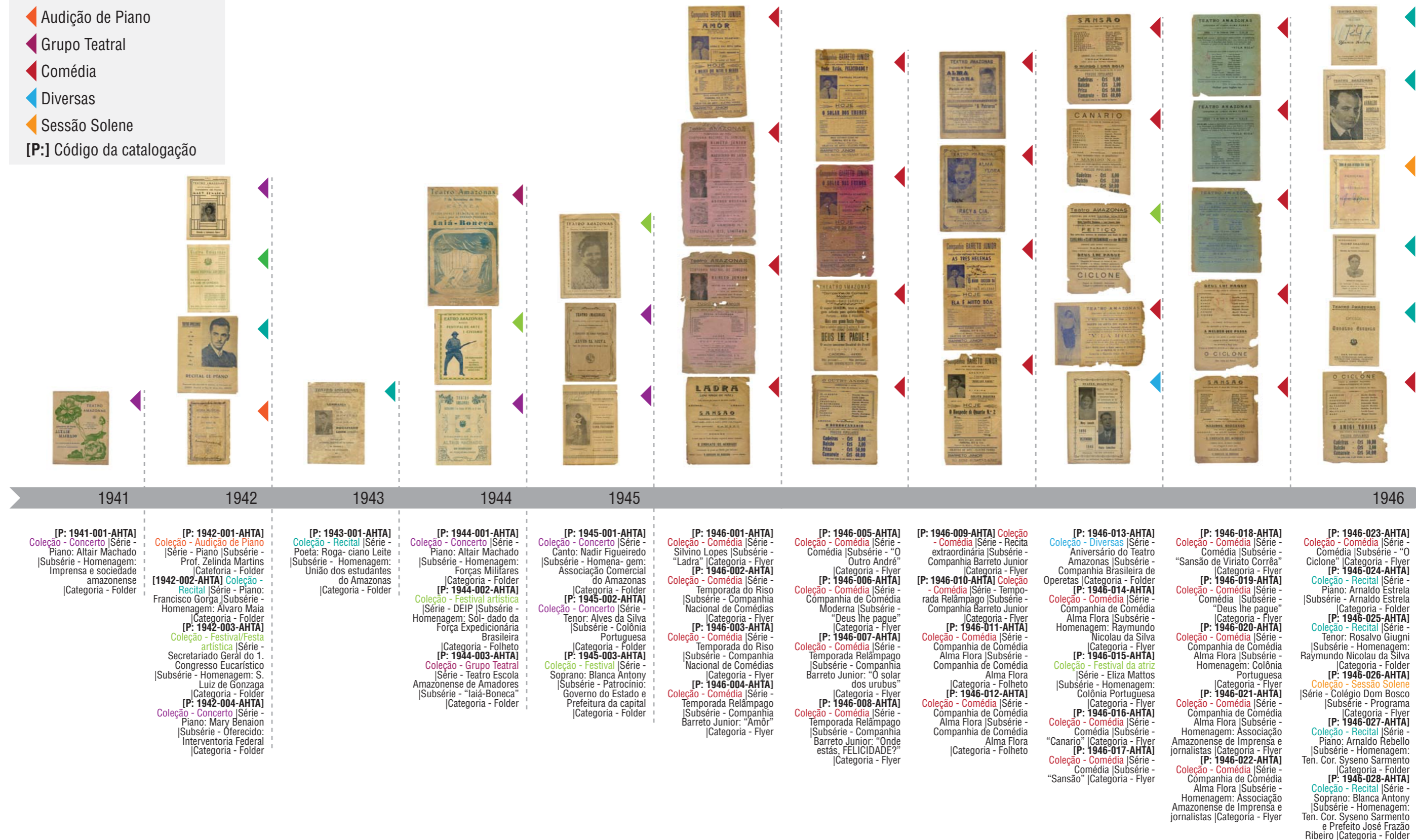
## Linha do Tempo: Antecedentes e precedentes de 1940 IMPRESSOS EFÊMEROS DO TEATRO AMAZONAS

Escala 1:10

### Coleção dos impressos:

- ◀ Concerto
- ◀ Festival/Festa artística
- ◀ Recital
- ◀ Audição de Piano
- ◀ Grupo Teatral
- ◀ Comédia
- ◀ Diversas
- ◀ Sessão Solene

[P:] Código da catalogação



# PARTE 4: MEMÓRIA GRÁFICA DE MANAUS-AM [1947-1949]

## Linha do Tempo: Antecedentes e precedentes de 1940 IMPRESSOS EFÊMEROS DO TEATRO AMAZONAS

Escala 1:10

### Coleção dos impressos:

- ◀ Concerto
  - ◀ Festival/Festa artística
  - ◀ Recital
  - ◀ Audição de Piano
  - ◀ Grupo Teatral
  - ◀ Comédia
  - ◀ Diversas
  - ◀ Sessão Solene
- [P:] Código da catalogação



1947

1948

1949

[P: 1947-001-AHTA]  
**Coleção - Festa artística**  
 |Série: Helio Machado  
 |Subsérie: Homenagem:  
 Família Desportiva  
 amazonense  
 |Categoria: Folheto  
**[P: 1947-002-AHTA]**  
**Coleção - Comédia**  
 |Série: Teatro escola  
 |Subsérie: Homenagem:  
 União  
 Beneficente do Chóferes do  
 Amazonas |Categoria: Folder  
**[P: 1947-003-AHTA]**  
**Coleção - Festa artística**  
 |Série: Gemy França  
 |Subsérie: Homenagem:  
 Carlos Colares  
 |Categoria: Folder  
**[P: 1947-004-AHTA]**  
**Coleção - Comédia**  
 |Série: Comédia  
 |Subsérie: Comédia  
 Extranho mundo  
 |Categoria: Flyer

[P: 1947-005-AHTA]  
**Coleção - Festa artística**  
 |Série: Companhia de  
 Comédias Iracema de  
 Alencar – Rodolfo Arena  
 |Subsérie: Homenagem:  
 Associação Amazonense de  
 Imprensa |Categoria: Flyer  
**[P: 1947-006-AHTA]**  
**Coleção - Sessão solene**  
 |Série: Grupo Escolar  
 |Subsérie: Princesa Isabel  
 Homenagens  
 |Categoria: Convite  
**[P: 1947-007-AHTA]**  
**Coleção - Recital**  
 |Série: Tenor: Adilermo de Matos  
 |Subsérie: Homenagem:  
 Povo amazonense e  
 Leopoldo Amorim da Silva  
 Neves |Categoria: Folder  
**[P: 1947-008-AHTA]**  
**Coleção - Festa artística**  
 |Série: J. Maia |Subsérie:  
 Homenagem: Classes  
 armadas e Ten. Cor. José  
 Pinheiro da Mota  
 |Categoria: Flyer

[P: 1947-009-AHTA]  
**Coleção - Comédia** |Série:  
 Festival de Ruy Barbosa  
 Pisk |Subsérie:  
 Homenagem: Associação  
 Comercial do Amazonas  
 |Categoria: Flyer  
**[P: 1947-010-AHTA]**  
**Coleção - Diversas** |Série:  
 Hino |Subsérie: Centro de  
 Irradiação Mental  
 |Categoria: Folder  
**[P: 1947-011-AHTA]**  
**Coleção - Comédia** |Série:  
 Companhia de Comédias  
 Iracema de Alencar –  
 Rodolfo Arena |Subsérie:  
 Homenagem: Legião  
 Brasileira de Assistência do  
 Amazonas |Categoria: Flyer  
**[P: 1947-012-AHTA]**  
**Coleção - Recital** |Série:  
 Prof. Higino Martins Dias  
 |Subsérie: Sociedade  
 Artística Internacional  
 |Categoria: Folder  
**[P: 1947-013-AHTA]**  
**Coleção - Comédia** |Série:  
 Temporada Teatral da  
 Companhia de Comédias  
 Iracema de Alencar –  
 Rodolfo Arena |Subsérie:  
 Empreza Armado R. Macedo  
 |Categoria: Folheto

[P: 1948-001-AHTA]  
**Coleção - Comédia** |Série:  
 Teatro Escola de Amadores  
 |Subsérie: "A Barbada"  
 |Categoria: Folder  
**[P: 1948-002-AHTA]**  
**Coleção - Recital** |Série:  
 Soprano: Maria Helena  
 Coelho |Subsérie:  
 Homenagem: Poderes  
 Executivo, Legislativo e  
 Judiciário |Categoria: Folder  
**[P: 1948-003-AHTA]**  
**Coleção - Comédia** |Série:  
 Grande Companhia Nacional  
 de Comédias Barreto Junior  
 |Subsérie: Companhia  
 Barreto Junior  
 |Categoria: Folheto  
**[P: 1948-004-AHTA]**  
**Coleção - Comédia** |Série:  
 Temporada do Riso  
 |Subsérie: Mesquitinha e  
 seus artistas  
 |Categoria: Folheto

[P: 1948-005-AHTA]  
**Coleção - Concerto** |Série:  
 Violino: Mussapêre e  
 Christancho |Subsérie:  
 Dedicado: Sociedade  
 amazonense  
 |Categoria: Flyer  
**[P: 1948-006-AHTA]**  
**Coleção - Concerto** |Série:  
 Duo pianístico: Ilára Gomes  
 Grosso e Lourdes  
 Gonçalves |Subsérie:  
 Homenagem: Dr. Jackson  
 Cabral |Categoria: Folder  
**[P: 1948-007-AHTA]**  
**Coleção - Comédia** |Série:  
 Companhia Brasileira de  
 Comédias |Subsérie:  
 "O amigo Tobias"  
 |Categoria: Flyer  
**[P: 1948-008-AHTA]**  
**Coleção - Audição de Piano**  
 |Série: Musical Ana  
 Carolina |Categoria: Folder

[P: 1948-009-AHTA]  
**Coleção - Recital** |Série:  
 Violino: Andrés S. Dalmau e  
 Genoveva D'Arteaga Dalmau  
 |Subsérie: Homenagem:  
 Governador do Estado do  
 Amazonas Dr. Leopoldo  
 Amorim da Silva Neves,  
 Prefeito da Capital, Dr.  
 Raymundo Chaves Ribeiro e  
 Dr. Adriano Augusto Jorge,  
 Academia Amazonense de  
 Letras. |Categoria: Folder  
**[P: 1948-010-AHTA]**  
**Coleção - Concerto** |Série:  
 Violino: Andrés S. Dalmau e  
 Genoveva D'Arteaga Dalmau  
 |Subsérie: Dedicado: Povo e  
 Imprensa |Categoria: Folder  
**[P: 1948-011-AHTA]**  
**Coleção - Recital** |Série:  
 Poeta: Cleo Marian  
 |Subsérie: PianoEscola  
 Governador do Estado e  
 Academia Amazonense de  
 Letras |Categoria: Folder  
**[P: 1948-012-AHTA]**  
**Coleção - Recital** |Série:  
 Poeta: Rogaciano Leite  
 |Subsérie: Homenagem:  
 União dos estudantes do  
 Amazonas |Categoria: Folder

[P: 1949-001-AHTA]  
**Coleção - Grupo Teatral**  
 |Série: Grupo Teatral  
 Ajuricaba |Subsérie: "Culpa  
 dos pais" |Categoria: Folder  
**[P: 1949-002-AHTA]**  
**Coleção - Recital** |Série:  
 Anita Othero |Subsérie: Anita  
 Othero |Categoria: Folder  
**[P: 1949-003-AHTA]**  
**Coleção - Sessão Solene**  
 |Série: Bodas de ouro  
 |Subsérie: Homenagem: Frei  
 Domingos de Gualdo Tadino  
 |Categoria: Folder  
**[P: 1949-004-AHTA]**  
**Coleção - Comédia** |Série:  
 Teatro Escola de Amadores  
 "O Casca Grossa"  
 |Categoria: Flyer

[P: 1949-005-AHTA]  
**Coleção - Grupo Teatral**  
 |Série: Temporada da  
 Exposição Feira-Flutuante  
 |Subsérie: São Paulo Ballet  
 |Categoria: Folheto  
**[P: 1949-006-AHTA]**  
**Coleção - Concerto** |Série:  
 Piano: Ryszard Ziolkowski  
 |Subsérie: Ryszard  
 Ziolkowski  
 |Categoria: Folder  
**[P: 1949-007-AHTA]**  
**Coleção - Festival** |Série:  
 Sociedade Artística do  
 Amazonas |Subsérie:  
 Centenário da Morte de  
 Chopin |Categoria: Folder  
**[P: 1949-008-AHTA]**  
**Coleção - Recital** |Série:  
 Tenor: Rosalvo Giázugni  
 |Subsérie: Homenagem:  
 Governador do Estado,  
 Leopoldo Amorim da Silva  
 Neves |Categoria: Folder

[P: 1949-009-AHTA]  
**Coleção - Comédia** |Série:  
 Teatro Escola |Subsérie:  
 "Amor Materno"  
 |Categoria: Flyer  
**[P: 1949-010-AHTA]**  
**Coleção - Comédia** |Série:  
 Teatro Escola |Subsérie:  
 "Amor Materno"  
 |Categoria: Folder  
**[P: 1949-011-AHTA]**  
**Coleção - Festival** |Série:  
 Igreja de Santa Rita  
 |Subsérie: Em benefício das  
 obras |Categoria: Folder

[P: 1949-012-AHTA]  
**Coleção - Sessão solene**  
 |Série: Escola Normal São  
 Francisco de Assis  
 |Subsérie: Grandioso  
 espetáculo de  
 Gala: "Perversa"  
 |Categoria: Flyer



# DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

O presente trabalho apresenta os impressos efêmeros categorizados e periodizados de maneira inédita, difundindo o conhecimento sobre o Acervo Histórico do Teatro Amazonas e, de certa forma, democratizando o acesso à informação. Os impressos efêmeros do Teatro Amazonas contribuem com a reconstrução da “memória gráfica de Manaus-AM”, na década de 1940. Com certeza, existem segredos escondidos em cada imagem representada no folder ou no *flyer* ou no folheto e, até mesmo, no convite desses impressos e, como fontes primárias, seria possível reescrever a história da cidade de Manaus. Inclusive, seria uma maneira de mostrar uma outra perspectiva da história tradicional, seja ela econômica, política e cultural da cidade, já que se trata de uma fonte primária. Este estudo serve para diversos pesquisadores, entre eles *designers*, historiadores e cientistas sociais, principalmente os que buscam saber mais sobre a dinâmica cultural de Manaus.

As notas referências da história da cidade de Manaus e do Teatro Amazonas serviram de suporte para olhar os impressos efêmeros e, assim, obtivemos a linha do tempo apresentada, o qual pode ser visto as influências do *design* gráfico. Esse olhar foi aprimorado conforme os procedimentos metodológicos adaptados iam avançando e, principalmente, com o processo de catalogação dos efêmeros da década de 1940. O protocolo de pesquisa para documentos iconográficos foi fundamental para enxergar e entender a importância do efêmero como materialidade que precisa ser preservado, pois são fontes visuais que possuem valor com marcações históricas.

Como os impressos efêmeros possuem um período de vida útil curta, foi necessário que os impressos efêmeros encontrados no acervo do Teatro Amazonas fossem organizados de modo sistemático, daí a importância fundamental da ficha catalográfica. Desse modo, cada impresso foi analisado quanto à sua produção gráfica a fim de categorizá-lo. Como dito por Cardoso (2009), por serem um material de pouco valor para serem preservados nas bibliotecas, são também impressos de baixo custo e grande circulação que também não tiveram muito valor durante o período consumido. No caso, possuem uma comunicação direta e, por vezes, retirada da vivência do cotidiano.

Conforme a história gráfica advinda do século XIX, os efêmeros subsistiram ao tempo e permaneceram na vida cotidiana<sup>123</sup>. Na virada do século XIX para o XX, a Amazônia vivia a “*Belle Époque*” paralelamente ao apogeu da economia gomífera, sendo considerada a cidade de Manaus, uma capital mundializada, e os impressos fizeram parte da vida urbana da sociedade nas mais diversas categorias e coleções. O Teatro Amazonas foi erguido em meio a essa dinâmica sociocultural. Em meados do século XX, com os efêmeros encontrados foi possível afirmar que eles também subsistiram, embora tivesse tido contato físico com muitos deles, notei que havia uma diferença com os arquivos digitais. Não sei por qual motivo algumas fontes primárias não foram acessadas. Entre elas haviam ingressos, convites e, inclusive, o folder do “Discurso do Rio Amazonas”, proferido por Getúlio Vargas no Teatro Amazonas em 1940.

Dessa forma, rever as referências históricas do Teatro Amazonas, de Manaus, do Amazonas, do Brasil e do mundo foram de suma importância para entender os efêmeros, pois estavam associados também a contextualização dos fatos ocorridos na década de 1940. Assim como o campo do *design* gráfico que foi influenciado pelos fatos históricos. No começo dos anos 40, com a economia da borracha estagnada e sem muitas tentativas para sair do período em crise, os impressos efêmeros encontrados se referem as apresentações que tendiam a continuar com uma vivência outrora vivida na “*Belle Époque*” com concertos e recitais.

Essa situação fez transparecer uma sociedade que não aceitava sua condição em crise<sup>124</sup> e queria dar continuidade a uma tradição. Outra característica dos efêmeros dessa década, de uma sociedade também de fachada<sup>125</sup> foi a categoria folder. Por possuir um projeto gráfico mais elaborado que o *flyer*, as capas possuíam elementos do estilo *art Nouveau* e *art Déco*. Isso significa que havia influências do período de 1890 a 1910 presentes nos impressos dos anos de 1940. Tais estilos de vanguarda buscavam uma representação para a modernidade<sup>126</sup>, nesse período de fim do século XIX e início do século XX. Os impressos efêmeros do Teatro Amazonas nas categorias de folheto, folder e *flyer* possuíam alguma característica formal do estilo *art Nouveau*, com padrões de linhas curvas e sinuosas

---

<sup>123</sup> CARDOSO (2009)

<sup>124</sup> SOUZA (1977)

<sup>125</sup> COSTA (1997)

<sup>126</sup> DENIS (2000)

inspiradas na natureza (formas orgânicas). Embora, o *art Déco* fosse mais predominante com as molduras retas, traços e linhas, mantendo as formas geométricas e angulares do estilo. Essas características formais estavam mais próximas do período em que o estilo se consolidava, entre as décadas de 1920 e 1930<sup>127</sup>, com o espírito modernista.

Nos anos de 1920, o *art Nouveau* teve influência no Brasil no campo gráfico em algumas revistas, como: a revista *A Maçã*<sup>128</sup>, a revista *Vida Capichada*<sup>129</sup> e na revista *O Malho*<sup>130</sup>, esta última associava os dois estilos. Como dito por Denis (2000), houve uma certa defasagem nos estilos de origem europeia que afirmava a modernidade. Manaus, como uma capital mundializada no período áureo da borracha, assumia os moldes de modernização inspirando-se na Europa. Esse reflexo também pode ser encontrado nas materialidades da cidade. No caso, os impressos efêmeros do Teatro Amazonas possuíam nesse período apresentações de diversos lugares, principalmente da Europa. Com a economia gomífera movimentando a vida sociocultural da sociedade, esses luxos seriam possíveis como ostentação da elite. Entretanto, na década de 1940, a cidade estava em crise e esse luxo já não poderia ser mais ostentado.

A categoria *flyer* possui uma característica peculiar, pois nela foram encontrados impressos que anunciavam o local do espetáculo que seria o Teatro Amazonas, inclusive, algumas escritas como “Theatro”, o que remete à língua portuguesa utilizada na virada do século XIX para o XX, justamente quando a maioria das apresentações no Teatro Amazonas provinha da Europa. Em meados dos anos 40, o Teatro Amazonas como casa de espetáculo assume outro lugar, um lugar que se torna o espaço cultural que acolhe as mais diversas apresentações como mostrados nas coleções criadas – Concerto, Recital, Festival/Festa artística, Comédia, Audição de Piano, Sessão solene, Grupo Teatral e Diversas.

Essas evidências de localização fazem parte dos elementos visuais que configuram uma memória no sentido de pertença ao lugar. Pois, há semelhanças nos impressos com outros existentes no Brasil que possuíam padrões que coexistiam no mesmo período, principalmente, o estilo *art Déco*. A intenção de registrar o local do espetáculo e, posteriormente, assinar os impressos identificam os

---

<sup>127</sup> DENIS (2000)

<sup>128</sup> HALUCH (2002)

<sup>129</sup> DUTRA, PAIVA, *et al.* (2012)

<sup>130</sup> DENIS (2000)

elementos gráficos contribuindo para a configuração de sentido de lugar. A hierarquia da informação também favorece essa representação, pois a escrita Teatro Amazonas vinha, geralmente, com alguma forma de destaque, seja na cor, tamanho e/ou fonte tipográfica.

Os impressos efêmeros do Teatro Amazonas da década de 1940 são fragmentos da história local, mas que possuem uma dimensão histórica muito maior ao pensar nos modos de fazer em que a herança portuguesa foi muito importante para o ofício do tipógrafo<sup>131</sup>. O que significa que esta pesquisa pode se ampliar ainda mais, principalmente, ao se expandir além-fronteiras brasileiras. Buscando mais informações acerca das tipografias existentes na cidade de Manaus nos anos 40, algumas delas continuam a existir até hoje. Embora essas tipografias tenham mudado de nome, a família a qual pertencem continuou em ramo similar. No caso, os responsáveis pela Tipografia Fênix seriam o José Cardoso e o Antônio Cardoso. A Tipografia Fênix agora está denominada como Objeto de Papel. A outra Tipografia seria a César, que teve o nome de Velho Lino (ainda há alguns materiais com essa assinatura), sendo José Augusto, também um futuro contato.

Há também um potencial para futuras pesquisas com às companhias artísticas que se apresentaram no Teatro Amazonas não somente na década de 1940, mas desde sua inauguração, em 1889. Pois, é possível cruzar informações com o Teatro da Paz, em Belém-PA, que foi construído concomitantemente ao Teatro Amazonas.

Entre uma tradição inventada ou mesmo reinventada pode-se dizer que os impressos do programa de espetáculos do Teatro Amazonas refletem a vida da sociedade, mas, para tal afirmação ser embasada completamente, seria necessário comparar o material produzido nos primeiros espetáculos do Teatro Amazonas ou mesmo nos teatros menores existentes na cidade de Manaus, afinal, existe uma documentação como fonte primária a ser pesquisada e analisada no Acervo Histórico do Teatro Amazonas. Entretanto, essa reinvenção da tradição do Teatro como casa de Ópera foi reavivada a criação do Festival de Ópera, em 1997, pelo secretário de Cultura do Estado do Amazonas, Robério Braga.

Na perspectiva de classificação da invenção das tradições, a pesquisa pode ser percebida no que diz respeito “aquelas que estabelecem ou simbolizam a

---

<sup>131</sup> Essa informação foi apurada durante uma conversa informal com o historiador Loureiro, em 2014.



coesão social ou as condições de admissão de um grupo ou de comunidades reais ou artificiais” (HOBSBAWN, 1997, p. 17). Os impressos efêmeros da década de 1940 elucidam programas de espetáculos que fazem parte do repertório cultural da elite ou alcançam uma classe menos favorecida ao homenagear os “soldados da borracha”. Observa-se que os espetáculos variavam nos mais diversos temas e o que chama a atenção são os de comédia que levantam questionamentos sobre a quem se destinavam tais apresentações, tais espectadores.

Pode-se observar uma nítida diferença entre as práticas antigas e as inventadas. As primeiras eram práticas sociais específicas e altamente coercitivas, enquanto as últimas tendiam a ser bastante gerais e vagas quanto à natureza dos valores, direitos e obrigações que procuravam inculcar nos membros de um determinado grupo: “patriotismo”, “lealdade”, “dever”, “as regras do jogo”, “o espírito escolar”, e assim por diante. (HOBSBAWN, 1997, p. 19).

A casa de Ópera para qual o Teatro Amazonas foi construído deixou de sê-la por um determinado período, mas abriu espaço para outros tipos de práticas culturais. Essa alteração ou mudança de apresentações é um indício de que as tradições começavam a ser inventadas, uma vez que “as tradições inventadas são sintomas importantes e, portanto, indicadores de problemas que de outra forma poderiam não ser detectados nem localizados no tempo” (HOBSBAWN, 1997, p. 20). Essa tradição inventada é legitimada com a documentação encontrada no Acervo Histórico do próprio Teatro e a função de ópera é recuperada no final do século XX, com a intenção de dar continuidade.

As coleções retratam o circuito cultural com apresentações de concerto, recital, festas artísticas, comédia, audição de piano, sessão solene, grupo teatral e diversas que somaram 77 impressos efêmeros do Teatro Amazonas. Elas tornam-se fontes, com inúmeras informações sobre a história cultural, as técnicas de produção dos impressos e o consumo do artefato como meio de difusão cultural. Com uma análise mais apurada, é possível encontrar indícios de hábitos e práticas do cotidiano da vida urbana.

Para evitar qualquer tipo de anacronismo<sup>132</sup>, a análise que considera a mensagem visual dos impressos com relação à imagem e texto e, ainda, os próprios fatos históricos, não foi contemplada no presente trabalho, mas cujo prosseguimento com a pesquisa deve ocorrer em nível de doutorado.

---

<sup>132</sup> “1. Confusão de data quanto a acontecimentos ou pessoas. 2. Fato ou atitude anacrônica”. (FERREIRA, 2004, p. 119)

Apesar de que se percebe como tais impressos servem de subsídio para compreender a produção gráfica e a evolução do processo de impressão das tipografias da cidade de Manaus. Com certeza, prevê que houve um projeto gráfico para diversos impressos e que marcaram alguns estilos padronizados para o período estudado. Fora que esses impressos do Acervo Histórico do Teatro Amazonas servem de contraponto com a história dita oficial que intitula o período estudado como anos de crise por alguns historiadores<sup>133</sup>.

Mesmo que a Batalha da Borracha tenha sido significativa para economia amazonense ainda havia, em sociedade, espaço para a cultura. Além de fatores para a história econômica, outro foco pode se dar à história política em que muitos impressos mostram espetáculos realizados para homenagear figuras políticas e ainda me arriscaria a falar das histórias de família, pois são inúmeros sobrenomes conhecidos, como Benaion<sup>134</sup>, por exemplo. Conseqüentemente, a história da miscigenação do amazonense ao longo da história, de modo particular, a influência portuguesa que foi a mais evidente nesse espaço territorial do Brasil.

---

<sup>133</sup> Márcio Souza chega a utilizar a palavra marasmo para descrever esse período (a partir de 1911) até a implantação da Zona Franca de Manaus, em 1967 (SOUZA, 2009).

<sup>134</sup> Sobrenome de um empresário judaico que enriqueceu no período da borracha (BENCHIMOL, 2003).



# CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final do trabalho de investigação, percebi o quanto o método histórico foi capaz de embasar e delinear a pesquisa. Primeiramente, porque se tratava de uma pesquisa documental com fontes primárias que não haviam recebido qualquer tipo de tratamento analítico e, segundo, porque, não se tratava apenas de uma pesquisa histórica feita por um historiador para uma área pouco estudada (cultura material e visual), mas realizada por uma *designer* que nesse quesito foi fundamental entender e compreender a área do *design* gráfico.

Com a elaboração da linha do tempo para identificar os fatos como referência da história local, nacional e internacional foi possível elucidar elementos gráficos que contribuem para a configuração de sentido de lugar e situar a produção, circulação e consumo dos efêmeros nos anos de 1940. Com isso, retomo a pergunta que inquietou esta pesquisa em busca de respostas: Como os impressos efêmeros do Teatro Amazonas podem reconstruir a memória gráfica da cidade de Manaus, AM, no período de 1940 a 1949?

Consequentemente, este questionamento levou ao principal objetivo que foi reconstruir a memória gráfica da cidade de Manaus, AM, através dos impressos efêmeros do Teatro Amazonas, no período de 1940 a 1949. Tendo como suporte os seguintes objetivos específicos: categorizar os impressos efêmeros encontrados no Acervo Histórico do Teatro Amazonas, a fim de desenvolver coleções de acordo com as características gráficas; periodizar tais impressos da década de 40 do século XX na cidade de Manaus, através de uma análise quantitativa utilizada para a criação de coleções dos arquivos encontrados; e, identificar os elementos gráficos que contribuem para a configuração de sentido de lugar, a partir da representação visual nas capas dos programas de espetáculos.

De modo geral, a pesquisa obteve resultados satisfatórios, embora tenha havido algumas dificuldades inicialmente, mas que foram resolvidas ao longo do desenvolvimento do estudo, que foi o caso da autorização do uso de imagens do Acervo Histórico do Teatro Amazonas. Pois, antes de definir o local para a coleta do material que seria utilizado para a pesquisa foi feito um mapeamento dos acervos públicos na cidade de Manaus, como mostrado no capítulo 2. Os documentos originais encontrados no Acervo histórico do Teatro Amazonas não haviam sido catalogados, apenas armazenados e, até aquele momento, não poderiam ser acessados publicamente. Com isso, a solicitação do termo para uso das imagens foi tão importante e, diante de tantas tensões para a assinatura do mesmo pelo

secretário de cultura do Estado do Amazonas, Robério Braga, a diretora do Teatro Amazonas, Jessilda Furtado, resolveu assinar e autorizar o uso das imagens para a pesquisa.

Essa etapa inicial de mapeamento dos acervos públicos ocorreu como parte da pesquisa exploratória, em seguida, ocorreram as pesquisas empírica e documental, concomitantemente. Para que fossem realizadas com êxito, se fez necessário um conhecimento prévio do universo de pesquisa em caráter atemporal, por isso a pesquisa histórica. De fato, com a aproximação do artefato, ou seja, os impressos efêmeros, o universo de pesquisa ficou bem definido, como mostrado nos procedimentos metodológicos.

A pesquisa possui um recorte temporal (década de 1940) e espacial (Teatro Amazonas, Manaus, Amazonas, Brasil) que sobrepostos à linha de pesquisa (cultura material) foi capaz de apontar a cultura visual presentes nos impressos efêmeros, apresentando o potencial para pesquisas não somente nas áreas de ciências sociais aplicadas, mas também nas áreas de humanas e ciências sociais.

Como o material coletado precisava ser catalogado, esse foi o primeiro trabalho realizado e, devido à distância com as fontes físicas, foi preciso fazer a digitalização. Esse processo de digitalização e catalogação favoreceu em certo grau uma análise da produção gráfica do período estudado, pois media-se o documento para ter as dimensões, verificava-se a gramatura e textura do papel, as cores de impressão, o acabamento gráfico (se houvesse, como foi o caso das dobras nos folders e folhetos), o processo de impressão e o estado de conservação. Com esse olhar mais apurado, sentia-se o impresso não apenas com o sentido da visão, mas do tato e olfato (já que eram documentos antigos que possuem um cheiro “característico”).

No contato visual com os documentos originais, percebia-se a padronização de um estilo que pode ser caracterizado como corrente do período dos anos de 1940. Eram eles: as cores nos elementos gráficos (florais e molduras), o uso das tipografias em nível de hierarquização das informações e a relação com a dimensão e suporte (tipo) do papel seja branco ou colorido.

Trata-se da mensagem plástica, que considera os componentes plásticos da imagem, como a cor, formato, composição, enquadramento, tipografia e textura<sup>135</sup>.

---

<sup>135</sup> JOLY (1996)

Infelizmente, não foi possível apresentar tais características de cada impresso individualmente, somente de uma maneira geral, apesar de ter percebido influências do estilo *art nouveau* e *art déco* como principais características na composição dos *layouts*. Quanto à mensagem icônica<sup>136</sup>, aquela que diz respeito à descrição verbal dos motivos existentes, relaciona-se às coleções criadas para verificar os tipos de espetáculos que se apresentaram no Teatro Amazonas como forma de reunir um conjunto de documentos com características comuns.

A mensagem icônica se encontra no cabeçalho do protocolo de pesquisa para documentos iconográficos que corresponde a coleção, categoria, série e subsérie, título, autoria (se houver como identificar) e data da produção (processo de catalogação). Essa mensagem icônica, de modo geral, apresentou a coleção “Comédia” com o maior número de apresentações no Teatro Amazonas, seja na divulgação por meio de *flyer*, folder ou folheto. As companhias de comédias eram mais econômicas para montar suas apresentações, mas o único indício dessa afirmação (até o presente momento) encontra-se no maior número dessa coleção ser encontrada na categoria de *flyers*, um veículo de informação e descarte rápido.

A mensagem linguística trata-se dos textos com seus significados denotativos e conotativos<sup>137</sup>, que podem ser vistos no cabeçalho do protocolo de pesquisa descritos na indexação/palavras-chave, descrição semântica e gráfica (esta última cabe também a mensagem plástica), o qual foi dado um panorama dos impressos efêmeros do Teatro Amazonas com a linha do tempo construída. A mensagem visual configura uma significação final que traz, por esforço “vocacional”, uma necessidade de manutenção de uma dinâmica cultural ainda que não seja por aquela outrora vivida com as companhias líricas europeias, vindas no período áureo da borracha, nas quais a sociedade conclamava uma casa de óperas à altura para as apresentações.

O que se mostrou foi uma óptica panorâmica dos impressos efêmeros do Teatro Amazonas nos anos de 1940 cuja política era bem influente, por isso tantas apresentações para homenagear figuras políticas e cuja imprensa oficial e o DEIP não foram somente coercitivos, mas tiveram participação na divulgação de espetáculos. Nessa perspectiva, “a imagem publicitária, “com toda certeza intencional”, portanto essencialmente comunicativa e destinada a uma leitura

---

<sup>136</sup> JOLY (1996)

<sup>137</sup> JOLY (1996)

pública, oferece-se como o campo privilegiado de observação dos mecanismos de produção de sentido pela imagem” (JOLY, 1996, p. 71).

Através da investigação histórica, a reflexão sobre o passado ficou inquietante no sentido que há muito a ser percebido através da cultura material e visual em futuras pesquisas nos impressos efêmeros do Teatro Amazonas a fim de reconstruir, por completo, a memória gráfica de Manaus já iniciada, fato este que nos leva a afirmar que esta pesquisa é um fragmento da memória gráfica de Manaus-AM. Como parte de um todo que há, os impressos efêmeros do Teatro Amazonas datados de 1941 a 1949 fazem parte da memória gráfica de Manaus, mas existe muito a ser pesquisado com a efemeridade de tantos impressos nas mais diversas instâncias.

A expectativa de resultados com a pesquisa foi alcançada com o processo de catalogação e digitalização dos documentos originais da década de 1940 do Acervo Histórico do Teatro Amazonas. Vale ressaltar que o presente trabalho inaugura as pesquisas com a temática de memória gráfica na cidade de Manaus, bem como colocando à mostra o potencial das fontes visuais encontradas no Acervo Histórico do Teatro Amazonas.

Isso significa que a elaboração do protocolo de pesquisa para documentos iconográficos com aspectos do *design* gráfico serve para dar andamento no processo de catalogação do acervo ou, inclusive, ser utilizada por outros pesquisadores que desejam seguir a mesma perspectiva da cultura material e visual ou saber mais informações sobre a dinâmica cultural da cidade de Manaus-AM. Nessa perspectiva, uma das principais contribuições se direciona a disciplina de método de pesquisa. Uma vez que o protocolo desenvolvido auxilia nos estudos de história, teoria e crítica do *design* seja a nível local e/ou brasileiro. Assim, trata-se de uma maneira de dar visibilidade aos estudos correntes de cultura material e ao próprio Acervo Histórico do Teatro Amazonas.

A construção da linha do tempo dos impressos efêmeros do Teatro Amazonas com referências históricas de antecedentes e precedentes de 1940 levou a periodizar os efêmeros, mas que precisam ser investigados mais profundamente, como dito anteriormente, pois, foram pontuados elementos gráficos capazes de identificar o sentido de lugar, verificando também a produção, a circulação dos efêmeros e o consumo pela sociedade da época.

O desafio de escrita na primeira pessoa<sup>138</sup> foi, à primeira vista, complicado, mas com o relato do exploratório percebi que as observações feitas no decorrer da pesquisa documental serviram de base para o entendimento do artefato e a escrita do documento, pois tratava-se de uma experiência pessoal e inerente à pesquisa vigente. Como desdobramento da pesquisa propõe-se uma análise visual dos impressos já categorizados, catalogados e periodizados, isto é, cada coleção ou categoria de efêmero pode ser analisada sob o ponto de vista do aspecto do *design* gráfico no que diz respeito à relação entre imagem e texto, a fim de captar sua mensagem visual proposta por Joly (1996). Isso significa a utilização da análise de imagem para entender a mensagem visual com o auxílio de ferramentas diferentes e tipos de signos diferentes também (plásticos, icônicos e linguísticos) cuja interação com associações pode-se obter uma significação da imagem, tendo em vista seu caráter polissêmico (JOLY, 1996). Afinal, as manifestações gráficas são capazes de identificar marcas da cidade evocando imagens significativas a partir da mensagem visual<sup>139</sup>.

Essa pesquisa apontou uma resposta ampla que indica vários caminhos, ou seja, a partir do que seria resposta para uma pergunta, surgiram mais perguntas a serem respondidas. Pois, além da contribuição com a história social e cultural que se verificou com as categorias e coleções, outro fator encontrado com a fonte primária foi o processo de impressão, isto é, as tipografias existentes na cidade de Manaus. Assim, levanta-se mais questionamentos, como: Quantas tipografias coexistiam em Manaus nos anos 1940? Quem eram os tipógrafos? Como aprenderam o ofício? Ainda existe alguma tipografia nos dias atuais? Essas inquietações correspondem à relação de imagem e tecnologia, tecnologia no sentido de técnicas que foram utilizadas ou disponíveis naquele momento. Outro apontamento corresponde à grande quantidade de apresentações de comédia com as seguintes questões: Por que haveria essa quantidade? Quem investia em companhias de comédia? Tais artistas viviam somente das artes, do teatro ou tinham outro ofício? Quem era os espectadores? Essas, entre outras perguntas podem ser feitas a partir da visão panorâmica apresentada nesta pesquisa, uma vez que ela demonstra como as fontes visuais e os estudos históricos podem contribuir para compreender a produção, a circulação e o consumo dos efêmeros.

---

<sup>138</sup> MARTÍN-BARBERO (2004)

<sup>139</sup> JOLY (1996)



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARNHEIM, R. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. Nova Versão; Tradução de Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo: Cengage Learning, 2008.
- BATISTA, C. C. V.; CORRÊA, R. D. O. **O design gráfico na revista Ilustração Paranaense: uma aproximação coerente**. Anais do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, São Paulo, v. 1, n. 4, p. 736-753, 09/10 2014. ISSN 2318-6968.
- BENCHIMOL, S. **Amazônia - Formação Social e Cultural**. 3ª E. ed. Manaus: Valer, 2003.
- BRASIL, C. N. D. A. **NOBRADE: Norma Brasileira de Descrição Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.
- BURKE, P. **Variedades de história cultural**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- CARDOSO, R. (Org.). **O Design Gráfico Brasileiro antes do Design: aspectos da história gráfica, 1870 - 1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- CARDOSO, R. **Impresso no Brasil, 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009.
- CARDOSO, R. **Os impressos efêmeros como fonte para o estudo da história cultural brasileira**. In: HEYNEMANN, C. B.; RAINHO, M. D. C. T.; CARDOSO, R. (Orgs.). *Marcas do progresso: Consumo e design no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional/Mauad X, 2009. p. 9-30.
- CARDOSO, R. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blucher, 2004.
- CERBINO, A. L.; CERBINO, B. **O design das páginas da revista Rio**. In: \_\_\_\_\_ Anais 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo: Blücher e Universidade Anhembi Morumbi, 2010. ISBN 978-85-212-0566-1.

- CORRÊA, R. D. O. **Narrativas sobre o processo de modernizar: uma investigação sobre a economia política e simbólica do artesanato recente em Florianópolis, Santa Catarina, BR.** Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, p. 305. 2008.
- CORRÊA, R. L. **Periodização da rede urbana da Amazônia.** Revista Brasileira de Geografia, p. 49(3): 39-68, julho de 1987.
- COSTA, F. D. S. D. **Quando viver ameaça a ordem urbana.** Dissertação de Mestrado, PUC. São Paulo. 1997.
- COSTA, S. V. D. C.; AZANCOTH, E. **Cenário de memórias - Movimento Teatral em Manaus (1944 - 1968).** Manaus: Valer / Governo do Estado do Amazonas, 2001.
- DAOU, A. M. **A belle époque amazônica.** 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- DENIS, R. C. **Uma introdução à história do design.** São Paulo: Edgard Blucher, 2000.
- DIAS, E. M. **A ilusão do Fausto - Manaus 1890-1920.** Manaus: Editora Valer, 1999.
- FERREIRA FILHO, C. **Por que perdemos a Batalha da Borracha.** Série Euclides da Cunha, 3. ed. Manaus: Governo do Estado do Amazonas, 1965.
- FERREIRA, A. B. D. H. **Miniaurélio: minidicionário da língua portuguesa.** 6ª rev. atualiz. ed. Curitiba: Positivo, 2004.
- GARCIA, E. **Manaus: Referências da História.** 2ª Rev. ed. Manaus: Norma Ed, 2005.
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4ª. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- HEYNEMANN, C. B.; RAINHO, M. D. C. T.; CARDOSO, R. **Marcas do progresso: Consumo e design no Brasil do século XIX.** Rio de Janeiro: Arquivo Nacional Mauad X, 2009.
- HOBBSAWN, E. **Introdução: A Invenção das Tradições.** In: RANGER, E. H. ( . ). E. T. A invenção das tradições. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 9-23.
- HOLLIS, R. **Design gráfico: uma história concisa.** Tradução Carlos Daudt. 2ª ed. (Coleção o mundo da arte). ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- JOLY, M. **Introdução à análise da imagem.** Campinas, SP: Papyrus, 1996.

KIRA, G. **Dinheiro na mão é arte ou design?** In: QUELUZ, M. L. P. (Org.). Design e Cultura Material. Curitiba: UTFPR, 2012. p. 179 - 192.

LIMA, P. G. **Estudo da memória e do conceito de design através das peças gráficas e fotografias do Parque Souza Soares (Pelotas, 1900-1930).** Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas. 2010.

LUCA, T. R. D. **As revistas de cultura durante o Estado Novo: problemas e perspectivas.** Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia, São Luís, 30 de maio a 2 de junho 2006. ISSN 4º Encontro - 2006. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/4o-encontro-2006-1/>>. Acesso em: 07 Março 2014.

MARTÍN-BARBERO, J. **Ofício de cartógrafo: Travessias latino-americanas da comunicação na cultura.** São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MAUAD, A. M. **Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX.** Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 13, p. 133-174, jan - jun 2005.

MELO, C. H. D.; COIMBRA, E. R. (Orgs.). **Linha do tempo do design gráfico no Brasil.** São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MENESES, U. T. B. D. **Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares.** Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 23, p. 11-36, 2003.

MESQUITA, O. M. D. **Manaus: História e Arquitetura - 1852-1910.** 3ª ed. Manaus: Editora Valer, Prefeitura de Manaus e Uninorte, 2006.

MILLER, D. **Teoria das coisas.** In: MILLER, D. Trecos, troços e coisas. Estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. p. 66-118

MONTEIRO, M. Y. **Teatro Amazonas (II): Segunda Fase - Governo Republicano.** In: MONTEIRO, M. Y. Série Memória. 4ª ed. Manaus: Governo do Estado do Amazonas/Secretaria de Estado da Cultura, Turismo e Desporto, Nov/2000.

MONTEIRO, M. Y. **Teatro Amazonas.** 2ª edição. Manaus: Gov. Estado do Amazonas, 2003.

**O valor do design: guia ADG Brasil de prática profissional do designer gráfico.** 4. ed. São Paulo: Senac São Paulo; ADG Brasil Associação dos Designers Gráficos, 2003.

OLIVEIRA, A. C. L. D.; FILIPPINI, E. **Teatro Amazonas: Uma alternativa de lazer para grupos da melhor idade na cidade de Manaus.** Revista Eletrônica Aboré - Publicação da Escola Superior de Artes e Turismo, Manaus, no. 03, p. 01-15, Novembro 2007. ISSN 1980-6930.

OLIVEIRA, A. S. D. **Cultura, sinestesia e o ensino de Design no Amazonas.** São Paulo: Scortecci/FUCAPI, 2011.

OLIVEIRA, J. A. D. **Manaus de 1920-1967. A cidade doce e dura em excesso.** Manaus: Valer e Universidade Federal do Amazonas, 2003.

OLIVEIRA, J. A. D. **Tempo e espaço urbano na Amazônia no período da borracha.** Script Nova. Revista electrónica de geografia y ciencias sociales, Barcelona: Universidad de Barcelona, v. X, 1 de agosto 2006.

PADILHA, M. I. C. D. S.; BORENSTEIN, M. S. **O método de pesquisa histórica na enfermagem.** Texto & Contexto - Enfermagem, Florianópolis, v. 14, n. 04, p. 14(4):575-84, Out-Dez 2005. ISSN 0104-0707.

PÁSCOA, M. (Org.). **Ópera em Manaus.** Manaus: Editora Valer, 2009.

PRODANOV, C. C. **Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico]: métodos e do trabalho acadêmico.** 2ª ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

SANTOS, J. L. D. **O que é Cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

SANTOS, M. **Por uma outra Globalização: do pensamento único à consciência universal.** São Paulo: Record, 2000.

SEHN, T. C. M. et al. **Memória Gráfica de Pelotas: uma metodologia de análise.** 10º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, São Luís, 2012.

SILVA, E. L. D.; MENEZES, E. M. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação.** 4ª ed. rev. atual. ed. Florianópolis: Laboratório de Ensino a Distância da UFSC, 2005.

SOUZA, M. **A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo**. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

SOUZA, M. **História da Amazônia**. Manaus: Editora Valer, 2009.

SOUZA, P. L. P. D. **Notas para uma história do design**. Rio de Janeiro: 2AB, 1998.

VILLAS-BOAS, A. **O que é [e o que nunca foi] design gráfico**. 6ª revisada e ampliada. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.

VIZENTINI, P. G. F. **O Brasil na guerra**. In: VIZENTINI, P. G. F. A 2ª Guerra Mundial; 1931 – 1945. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989. p. 119 - 123.

WEINSTEIN, B. **A Borracha na Amazônia: Expansão e Decadência, 1850-1920**. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1993.

#### REFERÊNCIAS EM MEIO ELETRÔNICO:

10° P&D Design. 10° P&D Design – Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2012. Disponível em: <<http://www.peddesign2012.ufma.br/home/>>. Acesso em: 23 ago. 2014.

6° CIDI. 6° Congresso Internacional de Design da Informação. Sociedade Brasileira de Design da Informação, 2013. Disponível em: <<http://sbdi.org.br/cidi2013/cms/>>. Acesso em: 23 ago. 2014.

AMAZÔNIDA. Disponível em <<http://www.aulete.com.br/amaz%C3%B4nida>>. Acesso em 23/08/2014.

CNPQ. Diretórios de Grupos de Pesquisa no Brasil. DGP. Disponível em: <<http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhelinha.jsp?grupo=01116123DOY5F9&seqlinha=1>>. Acesso em: 08 novembro 2013.

INDESIGN CC. Adobe, 2014. Disponível em: <<http://www.adobe.com/br/products/indesign/faq.html>>. Acesso em: 08 Março 2014.

INTERINSTITUCIONAL, P. Memória Gráfica de Pelotas: 100 anos de Design. Memória Gráfica de Pelotas, 2008. Disponível em: <<http://www2.ufpel.edu.br/iad/memoriagraficadepelotas/sobre.html>>. Acesso em: 23 maio 2013.

TEATRO AMAZONAS. Portal Amazônia, 2001-2014. Disponível em: <<http://www.portalamazonia.com.br/secao/amazoniadeaz/interna.php?id=96>>. Acesso em: 08 Março 2014.

## **ENTREVISTADOS**

DANTAS, Hélio. ACORDI, Solange. Entrevista - Organização do Acervo [jul. 2014]  
Entrevistador: BATISTA, Carla Cristina Vasconcelos. Manaus, 2014. Entrevista concedida para a dissertação de mestrado de Carla Cristina Vasconcelos Batista.

MATTA, Célia Albuquerque da. Entrevista - Organização do Acervo [fev. 2014]  
Entrevistador: BATISTA, Carla Cristina Vasconcelos. Manaus, 2014. Entrevista concedida para a dissertação de mestrado de Carla Cristina Vasconcelos Batista.

SANTOS, Ana Christina. Entrevista - Gestão de documentação da SEC [jul. 2014]  
Entrevistador: BATISTA, Carla Cristina Vasconcelos. Manaus, 2014. Entrevista concedida para a dissertação de mestrado de Carla Cristina Vasconcelos Batista.

## **APÊNDICES**

### **APÊNDICE 1**

Roteiro das entrevistas

Tabela 7 - Roteiro de entrevista: Organização dos acervos

	QUESTÕES	OBJETIVO
1	Como foi o início de arquivamento do material? Os documentos foram encontrados no próprio Teatro? Em que lugar estavam e em que estado se encontravam?	Averiguar como os documentos foram arquivadas no acervo.
2	Os documentos foram doados ao acervo? Se foi doado tem como saber quem foi o doador? Houve algum programa de incentivo as doações?	
3	Posteriormente, como os documentos foram arquivados? E em que estado de arte se encontravam? Houve algum tipo de tratamento ou restauro da obra?	
4	Existem mais documentos em outros acervos públicos da cidade? Onde? Qual justificativa seria para estarem lá?	
5	O material existente trata-se de um original ou réplica/cópia? Está em outro suporte além do físico (microfilmado e/ou digitalizado)? Quando foi feito esse arquivamento?	
6	Quais as formas de organização das coleções e as fichas de catalogação?	Extrair informações pertinentes as formas de organização do material.
7	Como foi a indexação das palavras chave para cada edição?	
8	Os documentos fazem parte de alguma coleção temática de catalogação?	
9	Qual motivo para categorização dos documentos para “obras raras” dentro do sistema de Arquivamento?	
10	Nas categorias para catalogação e classificação, como são feitas as formas de descrição dos documentos?	
11	Existe uma metodologia de organização do material ou foi desenvolvida uma específica?	
12	A metodologia de arquivamento e catalogação segue um padrão dos arquivos públicos brasileiros?	Saber como as coleções foram disponibilizadas ao público.
13	A obra está disponível para o público? Onde? Como podem ser encontradas?	
14	É possível saber se há pesquisas já realizadas ou em andamento sobre o material? Como?	

Fonte: A autora, 2013.

## APÊNDICE 2



Modelo de protocolo de transcrição das entrevistas

**Classificação:**  
MêsDiaAno-Abreviação do Lugar-Sobrenome do  
entrevistado

**Data da transcrição:**  
Dia/Mês/Ano

<b>Tema</b>	Organização do Acervo		
<b>Nome do entrevistado</b>			
<b>Nome da Instituição</b>			
<b>Vínculo do entrevistado com a Instituição</b>			
<b>Data da entrevista</b>	Dia/Mês/Ano		
<b>Lugar da entrevista</b>	Local da entrevista		
<b>Hora de início</b>		<b>Hora de término</b>	
<b>Entrevistador</b>	Sobrenome (S)	<b>Instituição</b>	
<b>Entrevistado</b>	Sobrenome (S)		
<b>Resumo</b>	Resumo do conteúdo da entrevista		
<b>Elementos</b>	Palavras-chaves		
<b>Nome do arquivo áudio</b>	MêsDiaAno-Abreviação do Lugar-Sobrenome do entrevistado		

Turnos	Legenda	Texto
1	S. Entrevistador	
2	S. Entrevistado	
3	S. Entrevistador	
4	S. Entrevistado	

#### Símbolos utilizados na transcrição

((texto))	Comentários ou observação do transcritor
(...)	Marcadores de tempo ou de ruptura de uma palavra ou frase, sem continuidade no mesmo ou no seguinte turno
<b>negrito</b>	Palavras enfatizadas com destaque pelo participante
-	Uso repetido de uma sílaba ou palavra como se fosse uma gagueira.
((palavra)))	Complemento da frase

### **APÊNDICE 3**

Perfil dos entrevistados

**Nome do entrevistado**

Célia Albuquerque da Matta

**Nome da Instituição**

Teatro Amazonas

**Vínculo do entrevistado com a Instituição**

Responsável técnica do Acervo Histórico do Teatro Amazonas (Gerente do Museu Teatro Amazonas)

Fonte: Acervo da Autora. 2014.

<b>Tema da entrevista</b>	Organização do Acervo		
<b>Classificação</b>	02112014-AHTA-Matta		
<b>Data da entrevista</b>	11/02/2014		
<b>Lugar da entrevista</b>	Acervo Histórico do Teatro Amazonas		
<b>Data da transcrição</b>	08/2014		
<b>Hora de início</b>	16:06	<b>Hora de término</b>	16:21
<b>Entrevistador</b>	Carla Batista (C)	<b>Instituição</b>	UFPR
<b>Entrevistado</b>	Célia da Matta (M)		
<b>Resumo</b>	Narrativa sobre o início do Acervo (arquivo) e o trabalho da Célia da Matta no setor Arquivo histórico do Teatro Amazonas, ao mesmo tempo que o Secretário de Cultura, Robério Braga, assumiu e está presente até o momento (2014). Trata de modo específico como os documentos estavam armazenados e onde se encontravam no Teatro. Além de pensar no processo de digitalização para que os documentos não se perdessem, de modo geral. Como o material está organizado, em ordem cronológica (até aquele momento).		
<b>Elementos</b>	Arquivo, documentos, armazenamento (acondicionamento), higienização, museólogo, digitalização.		

**Nome do entrevistado**

Solange Acordi Makaren

**Nome da Instituição**

Teatro Amazonas

**Vínculo do entrevistado com a Instituição**

Turismóloga e assistente do Acervo Histórico do Teatro Amazonas

Fonte: Acervo da Autora. 2014.

<b>Tema da entrevista</b>	Organização do Acervo		
<b>Classificação</b>	07032014-AHTA-Dantas-Acordi		
<b>Data da entrevista</b>	03/07/2014		
<b>Lugar da entrevista</b>	Acervo Histórico do Teatro Amazonas		
<b>Data da transcrição</b>	09/2014		
<b>Hora de início</b>	13:42	<b>Hora de término</b>	14:24
<b>Entrevistador</b>	Carla Batista (C)	<b>Instituição</b>	UFPR
<b>Entrevistado</b>	Solange Acordi (A)		
<b>Resumo</b>	A entrevista tem foco no Acervo do Teatro Amazonas que nesse momento ainda é um arquivo. O historiador esclarece a diferenciação de arquivo, acervo e reserva técnica e como funciona isso no Teatro Amazonas, inclusive as dificuldades que preveem sobre a configuração do Acervo no Teatro. Fala-se também sobre o museu do Teatro Amazonas, o anacronismo em relação a existência do mesmo, para isso são citados os nomes da Vera Lúcia e Cristina Catanhede. Nesse discurso do museu é colocado também a questão do mobiliário espalhado pelo teatro. Por fim, diz se a pretensão para o Acervo do Teatro que direciona-se no sentido de ser um centro de pesquisa.		
<b>Elementos</b>	Acervo, arquivo, museu, Teatro (Amazonas).		

---

**Nome do entrevistado**


---




---

 Hélio da Costa Dantas
 

---

**Nome da Instituição**


---

 Teatro Amazonas
 

---

**Vínculo do entrevistado com a Instituição**


---

 Historiador da SEC e responsável técnico do  
 Acervo Histórico do Teatro Amazonas
 

---

Fonte: Acervo da Autora. 2014.

<b>Tema da entrevista</b>	Organização do Acervo		
<b>Classificação</b>	07032014-AHTA-Dantas-Acordi		
<b>Data da entrevista</b>	03/07/2014		
<b>Lugar da entrevista</b>	Acervo Histórico do Teatro Amazonas		
<b>Data da transcrição</b>	09/2014		
<b>Hora de início</b>	13:42	<b>Hora de término</b>	14:24
<b>Entrevistador</b>	Carla Batista (C)	<b>Instituição</b>	UFPR
<b>Entrevistado</b>	Hélio Dantas (D)		
<b>Resumo</b>	<p>A entrevista tem foco no Acervo do Teatro Amazonas que nesse momento ainda é um arquivo. O historiador esclarece a diferenciação de arquivo, acervo e reserva técnica e como funciona isso no Teatro Amazonas, inclusive as dificuldades que preveem sobre a configuração do Acervo no Teatro. Fala-se também sobre o museu do Teatro Amazonas, o anacronismo em relação a existência do mesmo, para isso são citados os nomes da Vera Lúcia e Cristina Catanhede. Nesse discurso do museu é colocado também a questão do mobiliário espalhado pelo teatro. Por fim, diz se a pretensão para o Acervo do Teatro que direciona-se no sentido de ser um centro de pesquisa.</p>		
<b>Elementos</b>	Acervo, arquivo, museu, Teatro (Amazonas).		

---

**Nome do entrevistado**


---

 Ana Christina Estevam dos Santos
 

---


**Nome da Instituição**

Secretaria do Estado de Cultura do Amazonas - SEC

**Vínculo do entrevistado com a Instituição**

Assessora de Documentação e Informação

Fonte: Acervo da Autora. 2014.

<b>Tema da entrevista</b>	Organização do Acervo		
<b>Classificação</b>	072014-CCPJ-Santos		
<b>Data da entrevista</b>	07/2014		
<b>Lugar da entrevista</b>	Por e-mail		
<b>Data da transcrição</b>	07/2014		
<b>Data de início</b>	18/07/2014	<b>Data de término</b>	31/07/2014
<b>Entrevistador</b>	Carla Batista (C)	<b>Instituição</b>	UFPR
<b>Entrevistado</b>	Christina Santos (S)		
<b>Resumo</b>	Relaciona a gestão de documentação da Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas e como esta instituição vê os acervos e organiza-os.		
<b>Elementos</b>	SEC, Acervo, TIC		

**APÊNDICE 4**

Termo de autorização para uso de imagens do Teatro Amazonas





### TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Pelo Jessilda Ribeiro Furtado presente instrumento, eu,

portador do RG nº 740 396-8, inscrito no CPF/MF sob nº 24045039287, residente à Av. Rio Mar, 20 Conj. Vieira Alves, bairro N. Sra. das Graças, nº \_\_\_\_\_,

na cidade de Manaus, acima firmado e identificado **AUTORIZO** voluntariamente e graciosamente a **Carla Cristina Vasconcelos Batista**, portadora do RG nº **1644156-7**, inscrita no CPF/MF sob nº **789.939.112-15**, do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Paraná (PPGDesign - UFPR), a utilizar o material disponível do Acervo Histórico do Teatro Amazonas, destinado a compor o conteúdo de sua dissertação e também material impresso ou eletrônico como livros e artigos científicos e de divulgação, além de montagem de disciplinas acadêmicas e palestras, desde que não haja desvirtuamento da sua finalidade. Fico condicionado, o meu poder de veto sobre qualquer tema, assunto ou dado disponibilizado até o momento da publicação.

Esta autorização inclui o uso de todo o material criado que contenha imagem e informações fornecidas à Carla Cristina Vasconcelos Batista, da forma que melhor lhe aprouver, em mídias impressas e digitais, independentemente do processo de transporte de sinal, suporte material, tratamento gráfico e audiovisual, reprodução e distribuição que venha a ser utilizado para tais fins, sem limitação de tempo ou do número de utilizações / exibições, no Brasil ou no exterior, por meio de qualquer meio de transporte de sinal ou suporte material existente, ainda que não disponível em território nacional, sendo certo que o material cujo uso oral é autorizado destina-se à produção de obra intelectual organizada e de titularidade de Carla Cristina Vasconcelos Batista, conforme expresso na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais).

Na condição de titular dos direitos patrimoniais de autor sobre as mídias impressas e digitais, de que trata o presente, Carla Cristina Vasconcelos Batista poderá fazer uso de imagens e informações por mim a ela fornecidas, em mídias impressas e digitais de cunho científico e cultural. Para tanto, poderá, a seu único e exclusivo critério, licenciar e/ou ceder a terceiros, no todo ou em parte, seus direitos sobre os materiais, não cabendo a mim direito e/ou remuneração, a qualquer tempo e título, deste que destinado à produção de obra intelectual de cunho científico e cultural.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo imagens e textos obtidos pela autora Carla Cristina Vasconcelos Batista, e/ou cedidos ao pesquisador por mim.

Manaus, 03 de Dezembro de 2014.

Nome

Jessilda Ribeiro Furtado

**APÊNDICE 5**

Protocolo de pesquisa para documentos iconográficos

# PROTOCOLO DE PESQUISA para documentos iconográficos

FICHA TÉCNICA NÚMERO  
**1941-001-04/2014**  
coleção - prancha - mês/ano da catalogação

Coleção: **Concerto**  
Categoria: **Folder**

Série: **Piano: Altair Machado**  
Subsérie: **Homenagem: Imprensa e sociedade amazonense**

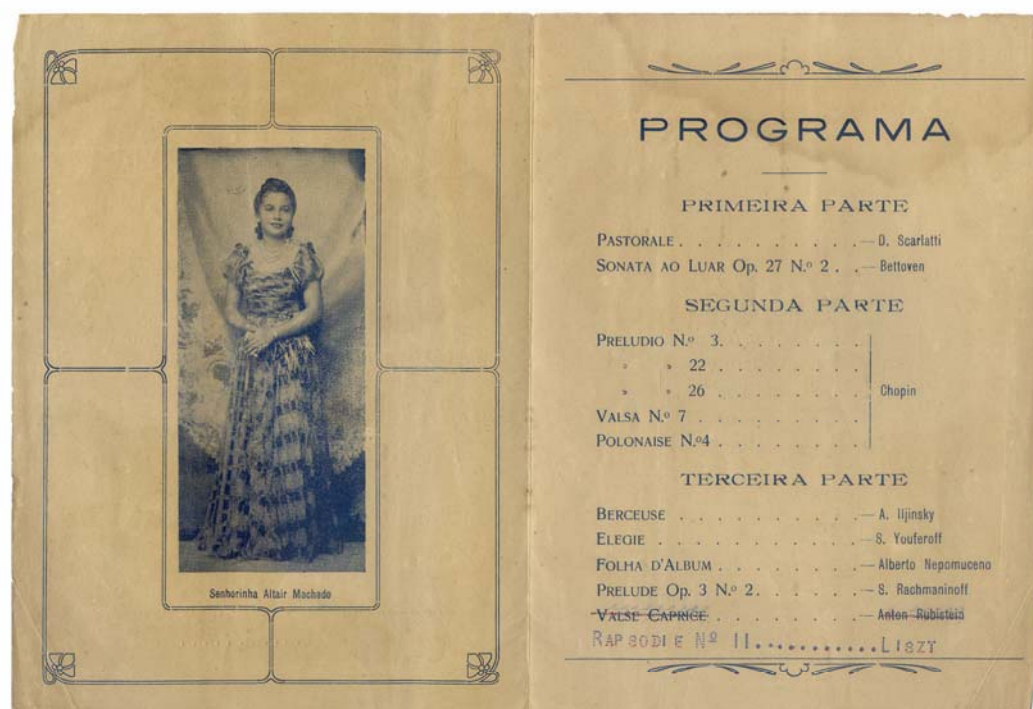
Título: **Concerto de piano pela senhorinha Altair Machado**

Autoria: -

Data de produção: **11/04/2014**



(1) Arquivo: 1941-001-AHTA-001



(2) Arquivo: 1941-001-AHTA-002

**CÓDIGO DE CATALOGAÇÃO: Pasta: 1941-001-AHTA**

### **ÂMBITO E CONTEÚDO**

**Indexadores / palavras-chaves:** Folder, Altair Machado, novembro, 1941, concerto de piano, programa.

**Descrição Semântica:** (1) Concerto de Piano da artista Altair Machado, Homenagem à imprensa e a sociedade amazonense, 8 de novembro de 1941 no Teatro Amazonas, Arte com flores ornamentais, Papelaria Velho Lino de Lino Aguiar, Av. Sete de Setembro 895 e Rua Barroso 16, Manaus - Brasil, 6855-41. (2) Senhorita Altair Machado, Programa, Primeira parte, Segunda Parte e Terceira Parte.

**Descrição Gráfica:** (1) Layout com chamada, data e local, grid com texto centralizado em duas colunas, não segue um alinhamento simétrico, mas provavelmente as curvas dos elementos gráficos que são as plantas ornamentais. As palavras em destaque da chamada estão em caixa alta, o nome da artista que está em bold e com serifa, a apresentação (concerto de piano) que está num tamanho menor em bold e serifada e a localização (Teatro Amazonas) com tipografia regular e sem serifa. Assinatura com símbolo de um globo e uma águia com um papel no bico, assinatura possui uma moldura em linha com um ramalhete de flores ao fundo. A assinatura localiza-se no eixo central com uma moldura. (2) Ao lado esquerdo a imagem da artista com molduras em estilo art déco e centralizada na página. Ao lado direito apresenta-se o programa com grid do texto em duas colunas. A palavra programa está em destaque em tamanho maior e tipografia sem serifa. As demais são menores com serifa e sem serifa ligada por pontos. A moldura com curvas sinuosas que sustenta o texto estão acima e abaixo do conteúdo semântico.

### **CARACTERÍSTICAS FÍSICAS**

**Dimensões:** Formato aberto - 28,2 x 18,8 cm | Formato fechado - 14,1 x 18,8 cm

**Fator (cores):** 2 / 1 (azul e verde/azul)

**Suporte:** papel liso 120 g/m<sup>2</sup>

**Acabamento:** Uma dobra ao meio, 4 páginas

**Processo de impressão:** Litografia

**Estado de conservação:** Manchas e pequenas dobras nas extremidades, rachaduras no canto inferior direito e esquerdo do papel.

### **REGISTRO DE DIGITALIZAÇÃO**

**Localização:** Acervo Histórico - Museu Teatro Amazonas

**Município/Estado:** Manaus/Amazonas

**Equipamento utilizado para registro:** Epson Perfection V350 PHOTO

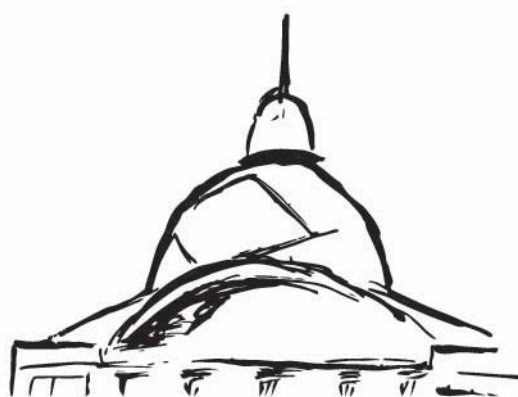
**Acondicionamento:** Arquivos digitais gravados em HD.

**Contato:** carlacvb7@gmail.com

**Observação:** Existem três exemplares.

**Responsável pela digitalização:** Carla Batista

**Data da digitalização:** 14/02/2014



**MEMÓRIA GRÁFICA  
DE MANAUS-AM**

*impressos efêmeros do Teatro Amazonas*